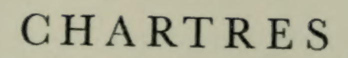
J. K. HUYSMANS

# CHARTRES


CHARTRES

J. K. HUYSMANS

# CHARTRES

*Photos de Maurice Blanc*



ÉDITIONS DE CLAIREFONTAINE

Pour la France : Intercontinentale du Livre, 230, Bd. Raspail, Paris

LE TEXTE DU PRÉSENT
OUVRAGE EST TIRÉ DE
« LA CATHÉDRALE »



# *AVANT-PROPOS*



*N'est-ce pas une gageure que de vouloir, après tant d'autres, donner une image de Chartres ? Mais, d'autre part, saisi par tant de beauté, comment ne pas céder à la tentation d'exprimer ce qu'on a si vivement ressenti ?*

*Chartres! ce fut d'abord pour moi un pur vagabondage, le regard errant sur tout et ne s'attachant sur rien. Le premier contact ne pouvait être que de dépaysement et de surprise; on ne comprend pas, c'est tellement au-dessus de soi.*







*Puis ce fut un pèlerinage à travers la Beauce blonde, Péguy présent.*

*« Ce pays est plus ras que la plus rase table*
*A peine un creux du sol, à peine un léger pli. »*



*Ce sont des blés à l'infini, des gerbes et des meules. Ici c'est un chariot laissé seul sur un champ, là c'est un paysan abreuvant son cheval. De l'eau qui court tranquillement baignant un lavoir au toit de chaume gris. Des femmes poussent des brouettes*



*toutes rebondies de linge. Puis, voici les flèches inimitables :*

*« Un homme de chez nous a fait ici jaillir,*
*Depuis le ras du sol jusqu'au pied de la croix,*
*Plus haut que tous les saints, plus haut que tous les rois,*
*La flèche irréprochable et qui ne peut faillir. »*

*« C'est la gerbe et le blé qui ne périra point,*
*Qui ne fanera point au soleil de septembre,*
*Qui ne gèlera point aux rigueurs de décembre,*
*C'est votre serviteur et c'est votre témoin. »*





*Voici la vieille ville et l'Eure coulant paisiblement, sans aucun bruit. Son eau reflète d'anciennes maisons, une église, des ponts, une porte aux tours crénelées. Les toits descendent en cascades, et là-haut, dominant tout, c'est Notre-Dame.*



*Toute ma vie je me souviendrai de l'instant où, à l'angle d'une rue, je fus mis en présence du portail Royal. Que de noblesse et que de majesté dans ces statues, graves, mais sereines. Et l'Ange de Chartres « comme un oiseau perché sur l'angle de*



*quelque haut promontoire, comme un astre vivant dans une solitude, rayonnant sur ces grandes assises de pierre ».*
*Les portails, l'immense nef sombre colorée des feux violets des merveilleuses verrières.*



*Tout n'est qu'enchantement et que recueillement.*
*Voici donc ce que j'ai vu : la plaine de la Beauce, une vieille ville, une cathédrale. Placé devant un double problème, le problème technique et celui de l'émotion, j'ai préféré, à la réussite technique, la photo d'émotion.*

Maurice Blanc.





*« Ce bras de rivière, coulant dans les fossés des anciens remparts, enveloppe le bas de Chartres, bordé, d'un côté, par les arbres des avenues, de l'autre, par des bicoques, par des jardins en lacets, descendant jusqu'au fil de l'Eure et reliés à l'autre rive par des passerelles de planches, par des ponceaux suspendus de fonte. »*





*« Et près de la porte Guillaume dressant les pâtés crénelés de ses tours, des maisons semblent éventrées, qui montrent, ainsi que les cagnards disparus de l'Hôtel-Dieu à Paris, une cave*



*ouverte au ras de l'eau, un sous-sol dallé au fond duquel s'aperçoivent, dans un jour de prison, les marches d'un escalier de pierre ; et si l'on franchit sur un petit pont à dos d'âne, la porte...*



*... Guillaume dont la voûte conserve encore la rainure de la herse, que l'on abattait naguère pour clore, le soir, cette partie de ville,*



*l'on retrouve un nouveau bras de la rivière, baignant encore le pied des bâtisses, jouant à cache-cache dans les cours, musant entre des murs.»*



*« ... le long du quai, en face d'une haie de grands peupliers éventant des moulins hydrauliques, des scieries et des chantiers de bois, des lavoirs de blanchisseuses agenouillées dans des*



*boîtes sur de la paille et l'eau moussant devant elles, décrivant des cercles d'encre éclaboussés par le coup d'aile d'un oiseau, des gouttes blanches... »*






*« Ces rues de la Foulerie, de la Tannerie, du Massacre, envahies par les mégissiers et les chamoiseurs, par les fabricants de mottes, suggèrent l'impression d'une bourgade malade, d'un village pauvre. »*

*« Mais il manque à Chartres le charme fait de pitié et de regret, d'une déchéance. »*





*« Telles quelles cependant, ces rues, qui dessinent une sorte de mouvement tournant autour de cette colline sur laquelle s'exhausse la cathédrale, sont les seules vraiment curieuses à parcourir à Chartres. »*



*« Tout est clos et terne, tout se tait...*

*c'est une cité en léthargie. »*





# LES BATISSEURS DE CATHÉDRALES

La cathédrale de Chartres est la cinquième édifiée sur la grotte des Druides; son histoire est étrange.

La première, érigée du temps des Apôtres, par l'évêque Aventin, fut rasée jusqu'au niveau du sol. Rebâtie par un autre prélat du nom de Castor, elle fut brûlée, en partie, par Hunald duc d'Aquitaine, restaurée par Godessald, incendiée à nouveau par Hastings, chef des Normands, réparée, une fois de plus, par Gislebert et enfin complètement détruite par Richard, duc de Normandie, lors du siège de la ville qu'il mit à sac.

Nous ne détenons pas de bien véridiques documents sur ces deux basiliques; tout au plus, savons-nous que le gouverneur romain du pays de Chartres démolit de fond en comble la première, égorgea un grand nombre de chrétiens, au nombre desquels sa fille Modeste, et fit jeter leurs cadavres dans un puits creusé près de la grotte et qui a reçu le nom de puits des Saints-Forts.

Un troisième sanctuaire, construit par l'évêque Vulphard, fut consumé en 1020, sous l'épiscopat de saint Fulbert qui fonda une quatrième cathédrale; celle-ci fut calcinée, en 1194, par la foudre, qui ne laissa debout que les deux clochers et la crypte.

La cinquième enfin, élevée sous le règne de Philippe Auguste, alors que Régnault de Mouçon était évêque de Chartres, est celle que nous voyons aujourd'hui et qui fut consacrée le 17 octobre 1260, en présence de saint Louis; elle n'a cessé de passer par la fournaise. En 1506, le tonnerre tombe sur la flèche du nord dont la carcasse était en bois revêtue de plomb; une épouvantable tempête, qui dure de six heures du soir jusqu'à quatre heures du matin, attise le feu dont la violence devient telle qu'il fond comme des pains de cire les six cloches. L'on parvient à limiter les ravages des flammes et l'on ravitaille l'église. Dès lors, le fléau ne cesse plus. En 1539, en 1573, en 1589, la foudre croule sur le clocher neuf. Plus d'un siècle s'écoule, et tout recommence; en 1701 et en 1740, la même flèche est encore atteinte.

Elle demeure indemne, jusqu'en 1825, année pendant laquelle le tonnerre la bat et l'ébranle, le lundi de la Pentecôte, tandis que l'on chante le *Magnificat*, aux Vêpres.

Enfin, le 4 juin 1836, un formidable incendie, déterminé par l'imprudence de deux plombiers qui travaillent dans les faîtes, éclate. Il persiste pendant onze heures et ruine toute la charpente, la forêt entière de la toiture; c'est miracle que l'église n'ait pas complètement disparu dans cette tourmente.

Cette continuité de catastrophes est surprenante et ce qui est aussi bizarre, c'est l'acharnement que met à la renverser le feu du ciel.

L'auteur de *Parthénie*, Sébastien Rouillard, pense que c'est en expiation de certains péchés, que ces désastres furent permis et il insinue que la combustion de la troi-

sième cathédrale fut peut-être légitimée par l'inconduite de certains pèlerins, qui couchaient en ce temps, hommes et femmes, pêle-mêle, dans la nef. D'autres croient que le Démon, qui peut mésuser de la foudre, en certains cas, a voulu supprimer à tout prix ce sanctuaire.

La Vierge l'a, nombre de fois, empêché d'être intégralement réduit en cendres. Songez que Chartres est le premier oratoire que Notre-Dame ait eu en France. Il se relie aux temps messianiques, car bien avant que la fille de Joachim ne fût née, les Druides avaient instauré, dans la grotte qui est devenue notre crypte, un autel à la « Vierge qui devait enfanter, *Virgini Pariturœ* ». Ils ont eu, par une sorte de grâce, l'intuition d'un Sauveur dont la Mère serait sans tache; il semble donc qu'à Chartres, plus que dans tout autre lieu, il y ait de très vieux liens d'amitié avec Marie; l'on comprend dès lors que Satan se soit entêté à les rompre.

Cette grotte a été préfigurée dans une annexe, humaine, quasi officieuse, de l'Ancien Testament. Dans sa *Vie de Notre-Seigneur*, l'admirable voyante que fut Catherine Emmerich nous signale, à proximité du mont Carmel, une grotte et un puits près desquels Elie aperçut une Vierge; c'est à cet endroit, dit-elle, que les juifs, qui attendaient l'arrivée d'un Rédempteur, se rendaient, plusieurs fois par an, en pèlerinage.

N'est-ce pas l'image de la grotte de Chartres et du puits des Saints-Forts ?

Remarquez, d'autre part, cette tendance du tonnerre à choir non sur le clocher vieux, mais sur le clocher neuf; aucune raison météorologique ne saurait justifier cette préférence; et si l'on considère attentivement les deux

flèches, on est frappé de la délicatesse des végétations courant sous des dentelles, de tout le côté gracile et coquet du clocher neuf. L'autre, au contraire, n'a ni un ornement, ni une guipure; il est simplement papelonné comme un homme d'armes d'écailles; il est sobre et sévère, altier et robuste. L'on dirait vraiment que l'un est féminin et que l'autre appartient au sexe mâle. Ne peut-on, dès lors, leur faire symboliser au premier la Vierge et au second le Fils? Dans ce cas, la conclusion ne diffère point de celle que l'on vient d'exposer; les incendies seraient attribuables à Satan qui s'acharnerait sur l'image de Celle qui a le pouvoir de lui écraser le chef.

En somme la cathédrale actuelle est du douzième et du treizième siècle, sauf, bien entendu, le clocher neuf et de nombreux détails.

Et l'on ignore le nom des architectes qui l'édifièrent, comme celui de presque tous les constructeurs de basiliques. L'on peut admettre cependant qu'au douzième et au treizième siècle, ce furent les bénédictins de l'abbaye de Tiron qui dirigèrent les travaux de notre église; ce monastère avait, en effet, établi, en 1117, un couvent à Chartres; nous savons également que ce cloître contenait plus de cinq cents religieux de tous arts et que les sculpteurs et les imagiers, les maçons-carriers ou maîtres de pierre vive y abondaient. Il serait donc assez naturel de croire que ce furent ces moines, détachés à Chartres, qui tracèrent les plans de Notre-Dame et employèrent ces troupes d'artistes dont nous voyons l'image dans l'un des anciens vitraux de l'abside, des hommes au bonnet pelucheux, en forme de chausse à filtrer, qui taillent et rabotent des statues de rois.

Leur œuvre a été complétée, au commencement du seizième siècle, par Jehan Le Texier, dit Jehan de Beauce, qui est l'auteur du clocher Nord, dit clocher neuf, et de la partie décorative, abritant dans l'intérieur de l'église les groupes du pourtour cernant le chœur. Et jamais, en somme, l'on n'a découvert le nom de l'un des premiers architectes, de l'un des sculpteurs, de l'un des verriers de cette cathédrale.

L'on a entrepris bien des recherches mais cela en pure perte.

Voici ce que nous connaissons : en haut du clocher du Midi, dit clocher vieux, près de la baie qui s'ouvre en face de la flèche neuve, on a démêlé cette inscription : « Harman, 1164 ». Est-ce le nom d'un architecte, d'un ouvrier ou d'un guetteur de nuit posté, à cette époque, dans la tour ? On erre. De son côté, Didron a déchiffré sur le pilastre du portail Occidental, au-dessus de la tête brisée d'un boucher assommant un bœuf, ce mot : « Rogerus », gravé en caractères du douzième siècle. Est-ce l'architecte, le statuaire, le bienfaiteur de cette façade ou le boucher ? Une autre signature : « Robir », est également incrustée sur le support d'une statue du porche Septentrional. Qu'est-ce que Robir ? Personne ne peut répondre.

D'autre part, Langlois cite un verrier du treizième siècle, Clément de Chartres, dont il a relevé l'inscription, *Clemens vitrearius Carnutensis*, sur une verrière de la cathédrale de Rouen; bien, mais de là à admettre, ainsi que d'aucuns l'insinuent, que ce Clément, par ce seul fait qu'il est originaire de Chartres, ait peint un ou plusieurs des tableaux vitrés de Notre-Dame, il y a loin. En

tout cas, nous ne possédons aucun indice, ni sur sa vie, ni sur ses travaux, dans cette ville. Nous pouvons noter encore que, sur l'un des carreaux de l'église, on lit : Petrus Bal... Est-ce la désignation abrégée ou complète d'un donateur ou d'un peintre ? Une fois de plus, nous devons attester notre ignorance.

Si nous ajoutons enfin que l'on a retrouvé deux des compagnons de Jehan de Beauce, Thomas Le Vasseur qui lui fut adjoint pour la construction de la flèche neuve et un sieur Bernier dont le nom est écrit sur d'anciens comptes; si, par de vieux marchés que déterra M. Lecoq, nous savons que Jehan Soulas, imagier de Paris, a sculpté les plus beaux des groupes qui magnifient la clôture du chœur; si nous remarquons encore, après cet admirable sculpteur, d'autres statuaires déjà moins intéressants, car avec eux l'art païen reparaît et la médiocrité commence : François Marchant, imagier d'Orléans, Nicolas Guybert de Chartres, nous avons à peu près tous les renseignements qui méritent d'être conservés sur les véritables artistes qui travaillèrent du douzième jusqu'à la fin de la première moitié du seizième siècle, à Chartres.

Quels sont donc les gens qui ont sculpté de telles œuvres ?

Et quelles âmes ils avaient, ces artistes! Car nous le savons, ils ne besognaient que lorsqu'ils étaient en état de grâce. Pour élever cette splendide basilique, la pureté fut requise, même des manœuvres.

Cela serait incroyable, si des documents authentiques, si des pièces certaines ne l'attestaient qui racontent comment, après la ruine des incendies, fut rebâti le sanctuaire dédié à la Vierge noire.

Ce qui advint alors atteignit le sublime. Ce fut une

Croisade, telle que jamais on n'en vit. Il ne s'agissait plus d'arracher le Saint-Sépulcre des mains des infidèles, de lutter sur un champ de bataille contre des armées, contre des hommes, il s'agissait de forcer Notre-Seigneur dans ses retranchements, de livrer assaut au ciel, de le vaincre par l'amour et la pénitence; et le ciel s'avoua battu; les anges, en souriant, se rendirent; Dieu capitula et, dans la joie de sa défaite, il ouvrit tout grand le trésor de ses grâces pour qu'on le pillât.

Ce fut encore, sous la conduite de l'Esprit Saint, le combat contre la matière, sur des chantiers, d'un peuple voulant, coûte que coûte, sauver la Vierge sans asile, de même qu'au jour où naquit son Fils.

La crèche de Bethléem n'était plus qu'un tertre de cendres. Marie allait être réduite à vagabonder, sous le fouet des bises, dans les plaines glacées de la Beauce. Le même fait se renouvellerait-il, à douze cents ans de distance, de familles sans pitié, d'auberges inhospitalières, de chambres pleines?

L'on aimait alors, en France, la Madone, comme l'on aime sa génitrice naturelle, sa véritable mère. A cette nouvelle qu'Elle erre, chassée par l'incendie, à la recherche d'un gîte, tous, bouleversés, s'éplorent; et non seulement dans le pays chartrain, mais encore dans l'Orléanais, dans la Normandie, dans la Bretagne, dans l'Ile-de-France, dans le Nord, les populations interrompent leurs travaux, quittent leurs logis pour courir à son secours, les riches apportant leur argent et leurs bijoux, tirant avec les pauvres des charrettes, convoyant du blé, de l'huile, du vin, du bois, de la chaux, ce qui peut servir à la nourriture des ouvriers et à la bâtisse d'une église.

Ce fut une migration ininterrompue, un exode spontané de peuple. Toutes les routes étaient encombrées de pèlerins, traînant, hommes, femmes, pêle-mêle, des arbres entiers, charriant des faisceaux de poutres, poussant de gémissantes carrioles de malades et d'infirmes qui constituaient la phalange sacrée, les vétérans de la souffrance, les légionnaires invincibles de la douleur, ceux qui devaient aider au blocus de la Jérusalem céleste, en formant l'arrière-garde, en soutenant, avec le renfort de leurs prières, les assaillants.

Rien, ni les fondrières, ni les marécages, ni les forêts sans chemins, ni les rivières sans gués, ne purent enrayer l'impulsion de ces foules en marche, et, un matin, par tous les points de l'horizon, elles débouchèrent en vue de Chartres.

Et l'investissement commença; tandis que les malades traçaient les premières parallèles des oraisons, les gens valides dressèrent les tentes; le camp s'étendit à des lieues à la ronde; l'on alluma sur des chariots des cierges et ce fut, chaque soir, un champ d'étoiles dans la Beauce.

Ce qui demeure invraisemblable et ce qui est pourtant certifié par tous les documents de l'époque, c'est que ces hordes de vieillards et d'enfants, de femmes et d'hommes, se disciplinèrent en un clin d'œil; et pourtant ils appartenaient à toutes les classes de la société, car il y avait parmi eux des chevaliers et de grandes dames; mais l'amour divin fut si fort qu'il supprima les distances et abolit les castes; les seigneurs s'attelèrent avec les roturiers dans les brancards, accomplirent pieusement leur tâche de bêtes de somme; les patriciennes aidèrent les paysannes à préparer le mortier et cuisi-

nèrent avec elles; tous vécurent dans un abandon de préjugés unique; tous consentirent à n'être que des manœuvres, que des machines, que des reins et des bras, à s'employer sans murmurer, sous les ordres des architectes sortis de leurs couvents pour mener l'œuvre.

Jamais il n'y eut organisation plus savante et plus simple; les celleriers des cloîtres devenus, en quelque sorte, les intendants de cette armée, veillèrent à la distribution des vivres, assurèrent l'hygiène des bivacs, la santé du camp. Hommes, femmes n'étaient plus que de dociles instruments entre les mains de chefs qu'ils avaient eux-mêmes élus et qui obéissaient à des équipes de moines, subordonnés, à leur tour, à l'être prodigieux, à l'inconnu de génie qui, après avoir conçu le plan de la cathédrale, dirigeait les travaux d'ensemble.

Pour obtenir un tel résultat, il fallut vraiment que l'âme de ces multitudes fût admirable, car ce labeur si pénible, si humble, de gâcheur de plâtre et de charretier, fut considéré par chacun, noble ou vilain, ainsi qu'un acte d'abnégation et de pénitence, et aussi comme un honneur; et personne ne fut assez téméraire pour toucher aux matériaux de la Vierge, avant de s'être réconcilié avec ses ennemis et confessé. Ceux qui hésitèrent à réparer leurs torts, à s'approcher des sacrements, furent enlevés des traits, chassés tels que des êtres immondes, par leurs compagnons, par leur famille même.

Dès l'aube, chaque jour, la besogne indiquée par les contremaîtres s'opère. Les uns creusent les fondations, déblaient les ruines, dispersent les décombres, les autres se transportent en masse aux carrières de Berchère-l'Evêque, à huit kilomètres de Chartres, et là, ils des-

cellent des blocs énormes de pierre, si lourds que parfois un millier d'ouvriers ne suffisaient pas pour les extraire de leurs lits et les hisser jusqu'au sommet de la colline sur laquelle devait planer la future église.

Et quand, éreintés, moulus, ces troupeaux silencieux s'arrêtent, alors on entend monter les prières et le chant des psaumes; d'aucuns gémissent sur leurs péchés, implorent la compassion de Notre-Dame, se frappent la poitrine, sanglotent dans les bras des prêtres qui les consolent.

Le dimanche, des processions se déroulent, bannière en tête, et le hourra des cantiques souffle dans les rues de feu que tracent, au loin, les cierges; les heures canoniales sont écoutées à genoux, par tout un peuple, les reliques sont présentées en grande pompe aux malades...

Pendant ce temps, des béliers d'oraisons, des catapultes de prières ébranlent les remparts de la cité divine; les forces vives de l'armée se réunissent pour foncer sur le même point, pour enlever d'assaut la place.

Et c'est alors que, vaincu par tant d'humilité et par tant d'obéissance, écrasé par tant d'amour, Jésus se rend à merci, remet ses pouvoirs à sa Mère et, de toute part, les miracles éclatent. Bientôt, le clan des malades et des infirmes est debout; les aveugles voient, les hydropiques désenflent, les perclus se promènent, les cardiaques courent.

Le récit de ces miracles qui, quotidiennement, se répètent, qui précèdent même parfois l'arrivée des pèlerins à Chartres, nous a été conservé par le manuscrit latin du Vatican.

Ici, ce sont les habitants de Château-Landon qui remorquent une voiture de froment. Arrivés à Chan-

tereine, ils s'aperçoivent que leurs provisions de bouche sont épuisées et ils demandent du pain à des malheureux qui se trouvent eux-mêmes dans une extrême gêne. La Vierge intercède et le pain de la misère se multiplie. Là, ce sont des gens partis du Gâtinais, avec un haquet de pierres. N'en pouvant plus, ils font halte près du Puiset; et des villageois, venus à leur rencontre, les invitent à se reposer, tandis qu'eux tireront le fardier, mais ils refusent. Alors, les paysans du Puiset leur offrent une pièce de vin, la transvasent dans un tonneau qu'ils juchent sur le camion. Cette fois, les pèlerins acceptent, et, se sentant moins las, ils continuent leur route. Mais ils sont rappelés pour constater que le muid vide s'est rempli de lui-même d'un délicieux vin. Tous en boivent et les malades guérissent.

D'autre part, un habitant de Corbeville-sur-Eure, qui s'employait à charger une voiture de bois de construction, a trois doigts coupés par une hache et il pousse des cris affreux. Les compagnons lui conseillent de trancher complètement les doigts qui ne tiennent plus que par un fil à la chair, mais le prêtre qui les conduit à Chartres s'y oppose. On implore Marie et la blessure disparaît, la main devient intacte.

Ce sont encore des Bretons égarés, la nuit, dans les plaines de la Beauce et qui sont subitement guidés par des brandons de feu; c'est la Vierge, en personne, qui un samedi soir, après complies, descend dans son église quand elle est presque terminée et l'illumine d'éblouissantes lueurs...

Et il y en a comme cela des pages et des pages... Ah! l'on comprend pourquoi ce sanctuaire est si plein d'Elle;

sa reconnaissance pour l'affection de nos pères s'y sent encore... puis Elle veut bien, maintenant, ne pas se montrer trop dégoûtée, ne pas regarder de trop près...

C'est égal, aujourd'hui l'on érige d'une autre façon les temples! Quand je songe au Sacré-Cœur de Paris, à cette morne et pesante bâtisse édifiée par des gens qui ont inscrit leur nom en rouge sur chaque pierre! Comment Dieu s'accommode-t-il d'une église dont les murs sont des moellons de vanité, scellés par un ciment d'orgueil, des murs où l'on voit des noms de commerçants connus, affichés en bonne place, tels que des réclames! Il était si simple de construire une église moins somptueuse et moins laide et de ne pas loger ainsi Notre-Seigneur dans un monument de péchés! Ah! les bonnes foules qui les charriaient, autrefois, en priant, ces pierres, l'idée ne leur serait pas venue d'exploiter l'amour, de l'affilier à leurs besoins de superbe, à leur faim de lucre !

## L'ÈRE DES CATHÉDRALES

Le treizième siècle a été la grande ère des cathédrales. C'est lui qui les a presque toutes enfantées; puis, une fois créées, il y eut pour elles un arrêt de croissance de près de deux cents ans.

Le quatorzième siècle fut, en effet, agité par d'affreux troubles. Il débute par les ignobles démêlés de Philippe le Bel et du Pape; il allume le bûcher des Templiers, rissole, dans le Languedoc, les Bégards et les Fraticelles, les lépreux et les juifs, s'affaisse dans le sang avec les désastres de Crécy et de Poitiers, les excès furieux des Jacques et des Maillotins, les brigandages des tard-venus, finit par se relever en divaguant et il se reflète alors dans la folie sans guérison d'un roi.

Et il s'achève, ainsi qu'il a préludé, se tord dans des convulsions religieuses atroces. Les tiares de Rome et d'Avignon s'entre-choquent et l'Eglise, qui subsiste seule debout sur ces décombres, vacille à son tour, car le grand schisme de l'Occident l'ébranle.

Le quinzième siècle apparaît affolé dès sa naissance. Il semble que la démence de Charles VI se propage; c'est l'invasion anglaise, le pillage de la France, les luttes enragées des Bourguignons et des Armagnacs, les épidé-

mies et les famines, la débâcle d'Azincourt, Charles VII, Jeanne d'Arc, la délivrance, le pays réconforté par l'énergique médication du roi Louis XI.

Tous ces événements entravèrent les travaux en chantier des cathédrales.

Le quatorzième siècle, en somme, se borne à continuer les édifices commencés pendant le siècle précédent. Il faut attendre la fin du quinzième, ce moment où la France respira, pour voir l'architecture s'essorer encore.

Ajoutons que de fréquents incendies consumèrent, à diverses reprises, des parties entières de basiliques et qu'il fallut les reconstruire; d'autres, comme Beauvais, s'écroulèrent et l'on dut les réédifier à nouveau ou, faute d'argent, se borner à les consolider et à boucher leurs trous.

A part quelques-unes, telles que Saint-Ouen de Rouen, qui est un des rares exemples d'une église presque entièrement bâtie pendant le quatorzième siècle, sauf ses tours de l'ouest et sa façade qui sont toutes modernes, et Notre-Dame de Reims dont la structure paraît avoir été établie sans trop d'interruption sur le plan initial d'Hugues Libergier ou de Robert de Coucy, aucune de nos cathédrales n'a été érigée en son entier suivant le tracé de l'architecte qui les conçut et aucune n'est depuis lors demeurée intacte.

La plupart assument donc les efforts combinés de générations pieuses; mais on peut attester cette invraisemblable vérité : jusqu'à la venue de la Renaissance, le génie des constructeurs qui se succédèrent reste égal; s'ils firent des modifications au plan de leur devancier, ils surent y introduire des trouvailles personnelles, ex-

quises, sans en offenser l'ensemble. Ils entèrent leur génie sur celui de leurs premiers maîtres; il y eut une relique perpétuée d'un concept admirable, un souffle continu de l'Esprit Saint. Il fallut l'époque interlope, l'art fourbe et badin du paganisme, pour éteindre cette pure flamme, pour anéantir la lumineuse candeur de ce moyen âge où Dieu vécut familièrement, chez lui, dans les âmes, pour substituer à un art tout divin un art purement terrestre.

Dès que la luxure de la Renaissance s'annonça, le Paraclet s'enfuit, le péché mortel de la pierre put s'étaler à l'aise. Il contamina les édifices qu'il acheva, souilla les églises dont il viola la pureté des formes; ce fut, avec le libertinage de la statuaire et de la peinture, le grand stupre des basiliques.

Cette fois l'Orante fut bien morte; tout croula. Cette Renaissance, tant vantée à la suite de Michelet par les historiens, elle est la fin de l'âme mystique, la fin de la théologie monumentale, la mort de l'art religieux, de tout le grand art en France!

## LE ROMAN ET LE GOTHIQUE

Personne ne connaît au juste l'origine des formes gothiques d'une cathédrale. Les archéologues et les architectes ont vainement épuisé toutes les suppositions, tous les systèmes; qu'ils soient d'accord pour assigner une filiation orientale au roman, cela peut, en effet, se prouver. Que le roman procède de l'art latin et byzantin, qu'il soit, suivant une définition de Quicherat, « le style qui a cessé d'être romain, quoiqu'il tienne beaucoup du romain, et qui n'est pas encore gothique, bien qu'il ait déjà quelque chose du gothique » j'y consens; et encore, si l'on examine les chapiteaux, si l'on scrute leurs contours et leurs dessins, s'aperçoit-on qu'ils sont beaucoup plus assyriens et persans que romains et byzantins et gothiques; mais quant à avérer la paternité même du style ogival, c'est autre chose. Les uns prétendent que l'arc tiers-point existait en Egypte, en Syrie, en Perse; les autres le considèrent ainsi qu'un dérivé de l'art sarrasin et de l'art arabe; et rien n'est moins démontré, à coup sûr.

Puis, il faut bien le dire tout de suite, l'ogive ou plutôt l'arc tiers-point que l'on s'imagine encore être le signe distinctif d'une ère en architecture, ne l'est pas en

réalité, comme l'ont très nettement expliqué Quicherat et, après lui, Lecoy de la Marche. L'Ecole des Chartes a, sur ce point, culbuté les rengaines des architectes et démoli les lieux communs des bonzes. Du reste, les preuves de l'ogive employée en même temps que le plein-cintre, d'une façon systématique, dans la construction d'un grand nombre d'églises romanes, abondent : à la cathédrale d'Avignon, de Fréjus, à Notre-Dame d'Arles, à Saint-Front de Périgueux, à Saint-Martin d'Ainay à Lyon, à Saint-Martin-des-Champs à Paris, à Saint-Etienne de Beauvais, à la cathédrale du Mans et en Bourgogne, à Vézelay, à Beaune, à Saint-Philibert de Dijon, à la Charité-sur-Loire, à Saint-Ladre d'Autun, dans la plupart des basiliques issues de l'école monastique de Cluny.

Mais tout cela ne renseigne point sur le lignage du gothique qui demeure obscur, peut-être parce qu'il est très clair. Sans se gausser de la théorie qui consiste à ne voir dans cette question qu'une question matérielle, technique, de stabilité et de résistance, qu'une invention de moines ayant découvert un beau jour que la solidité de leurs voûtes serait mieux assurée par la forme en mitre de l'ogive que par la forme en demi-lune du plein-cintre, ne semble-t-il pas que la doctrine romantique, que la doctrine de Chateaubriand dont on s'est beaucoup moqué et qui est de toutes la moins compliquée, la plus naturelle, soit, en effet, la plus évidente et la plus juste.

Il est à peu près certain pour moi, que l'homme a trouvé dans les bois l'aspect si discuté des nefs et de l'ogive. La plus étonnante cathédrale que la nature ait, elle-même, bâtie, en y prodiguant l'arc brisé de ses branches, est à Jumièges. Là, près des ruines magni-

fiques de l'abbaye qui a gardé intactes ses deux tours et dont le vaisseau décoiffé et pavé de fleurs rejoint un chœur de frondaisons cerclé par une abside d'arbres, trois immenses allées, plantées de troncs séculaires, s'étendent en ligne droite; l'une, celle du milieu, très large, les deux autres, qui la longent, plus étroites; elles dessinent la très exacte image d'une nef et de ses bas-côtés, soutenus par des piliers noirs et voûtés par des faisceaux de feuilles. L'ogive y est nettement feinte par les ramures qui se rejoignent, de même que les colonnes qui la supportent sont imitées par les grands troncs. Il faut voir cela, l'hiver, avec la voûte arquée et poudrée de neige, les piliers blancs tels que des fûts de bouleaux, pour comprendre l'idée première, la semence d'art qu'a pu faire lever le spectacle de semblables avenues, dans l'âme des architectes qui dégrossirent peu à peu le roman et finirent par substituer complètement l'arc pointu à l'arche ronde du plein-cintre.

Et il n'est point de parcs, qu'ils soient plus ou moins anciens que le bois de Jumièges, qui ne reproduisent avec autant d'exactitude les mêmes contours; mais ce que la nature ne pouvait donner, c'était l'art prodigieux, la science symbolique profonde, la mystique éperdue et placide des croyants qui édifièrent les cathédrales. — Sans eux, l'église restée à l'état brut, telle que la nature la conçut, n'était qu'une ébauche sans âme, un rudiment; elle était l'embryon d'une basilique, se métamorphosant, suivant les saisons et suivant les jours, inerte et vivante à la fois, ne s'animant qu'aux orgues mugissantes des vents, déformant le toit mouvant de ses branches, au moindre souffle; elle était inconsistante et

souvent taciturne, sujette absolue des brises, serve résignée des pluies; elle n'était éclairée, en somme, que par un soleil qu'elle tamisait dans les losanges et les cœurs de ses feuilles, ainsi qu'entre des mailles de carreaux verts. L'homme, en son génie, recueillit ces lueurs éparses, les condensa dans des rosaces et dans des lames, les reversa dans les allées des futaies blanches; et même par les temps les plus sombres, les verrières resplendirent, emprisonnèrent jusqu'aux dernières clartés des couchants, habillèrent des plus fabuleuses splendeurs le Christ et la Vierge, réalisèrent presque sur cette terre la seule parure qui pût convenir aux corps glorieux, des robes variées de flammes!

Elles sont surhumaines, vraiment divines, quand on y songe, les cathédrales!

Parties, dans nos régions, de la crypte romane, de la voûte tassée comme l'âme par l'humilité et par la peur, se courbant devant l'immense Majesté dont elles osaient à peine chanter les louanges, elles se sont familiarisées, les basiliques, elles ont faussé d'un élan le demi-cercle du cintre, l'ont allongé en ovale d'amande, ont jailli, soulevant les toits, exhaussant les nefs, babillant en mille sculptures autour du chœur, lançant au ciel, ainsi que des prières, les jets fous de leurs piles! Elles ont symbolisé l'amicale tendresse des oraisons; elles sont devenues plus confiantes, plus légères, plus audacieuses envers Dieu.

Toutes se mettent à sourire dès qu'elles quittent leur ossature chagrine et s'effilent.

Le roman, je me figure qu'il est né vieux. Il demeure, en tout cas, à jamais ténébreux et craintif.

Encore qu'il ait atteint, à Jumièges, par exemple,

avec son énorme arc doubleau qui s'ouvre en un porche géant dans le ciel, une admirable ampleur, il reste quand même triste. Le plein-cintre est en effet incliné vers le sol, car il n'a pas cette pointe qui monte en l'air, de l'ogive.

Ah! les larmes et les dolents murmures de ces épaisses cloisons, de ces fumeuses voûtes, de ces arches basses pesant sur de lourds piliers, de ces blocs de pierre presque tacites, de ces ornements sobres racontant en peu de mots leurs symboles! le Roman, il est la Trappe de l'architecture; on le voit abriter des ordres austères, des couvents sombres, agenouillés dans de la cendre, chantant, la tête baissée, d'une voix plaintive, des psaumes de pénitence. Il y a de la peur du péché dans ces caves massives et il y a aussi la crainte d'un Dieu dont les rigueurs ne s'apaisèrent qu'à la venue du Fils. De son origine asiatique, le roman a gardé quelque chose d'antérieur à la Nativité du Christ; on y prie plus l'implacable Adonaï que le charitable Enfant, que la douce Mère. Le gothique, au contraire, est moins craintif, plus épris des deux autres Personnes et de la Vierge; on le voit abritant des ordres moins rigoureux et plus artistes; chez lui, les dos terrassés se redressent, les yeux baissés se relèvent, les voix sépulcrales se séraphisent.

Il est, en un mot, le déploiement de l'âme dont l'architecture romane énonce le repliement. C'est là, pour moi, du moins, la signification précise de ces styles.

Ce n'est pas tout, l'on peut encore déduire de ces remarques une autre définition :

Le roman allégorise l'Ancien Testament, comme le gothique le Neuf.

Leur similitude est, en effet, exacte, quand on y réfléchit. La Bible, le livre inflexible de Jéhovah, le code terrible du Père, n'est-il pas traduit par le roman dur et contrit et les Evangiles si consolants et si doux, par le gothique plein d'effusions et de câlineries, plein d'humbles espoirs ?

Si tels sont ces symboles, il semble alors que ce soit bien souvent le temps qui se substitue à la pensée de l'homme pour réaliser l'idée complète, pour joindre les deux styles, ainsi que le sont, dans l'Ecriture Sainte, les deux Livres; et certaines cathédrales nous offrent encore un spectacle curieux. Quelques-unes, austères, dès leur naissance, s'égaient, se prennent à sourire dès qu'elles s'achèvent. Ce qui subsiste de la vieille église abbatiale de Cluny est, à ce point de vue, typique. Elle est à coup sûr, avec celle de Paray-le-Monial restée entière, l'un des plus magnifiques spécimens de ce style roman bourguignon qui décèle malheureusement, avec ses pilastres cannelés, l'affligeante survie d'un art grec, importé par les Romains en France. Mais, en admettant que ces basiliques, dont l'origine peut se placer entre 1000 et 1200, soient, en suivant les théories de Quicherat qui les cite, purement romanes, leurs contours se mélangent déjà et les liesses de l'ogive, en tout cas, y naissent.

Là, ce n'est plus ainsi qu'à Notre-Dame la Grande de Poitiers la façade romane, minuscule et festonnée, flanquée, à chaque aile, d'une courte tour surmontée d'un cône pesant de pierre, taillé à facettes comme un ananas. A Paray, la puérile décoration et la lourde richesse de Poitiers ne sont plus. La robe barbare de ce petit joujou d'église qu'est Notre-Dame la Grande est

remplacée par le suaire d'une muraille plane; mais l'extérieur ne s'atteste pas moins singulièrement imposant, avec la simplesse solennelle de ses formes. Ne sont-elles pas admirables ces deux tours carrées, percées d'étroites fenêtres, dominées par une tour ronde qui pose si placidement, si fermement, sur une galerie ajourée de colonnes unies par la faucille d'un cintre, un clocher tout à la fois noble et agreste, allègre et fort ?

Et l'auguste simplicité de cet extérieur d'église se répercute dans l'intérieur de ses nefs.

Là pourtant, le roman a déjà perdu son allure souffrante de crypte, son obscure physionomie de cellier persan. La puissante armature est la même; les chapiteaux gardent encore l'enroulement des flores musulmanes, le fabuleux alibi des contours assyriens, le rappel des arts asiatiques transférés sur notre sol, mais déjà le mariage des baies différentes s'opère, les colonnes s'efforcent, les piliers se haussent, les grands arcs s'assouplissent, décrivent une trajectoire plus rapide et moins brève; et les murs droits, énormes et déjà légers, ouvrent, à des altitudes prodigieuses, des trous ménagés de jour.

A Paray, le plein-cintre s'harmonise déjà avec l'ogive qui s'affirme dans les cimes de l'édifice et annonce, en somme, une ère d'âme moins plaintive, une conception plus affectueuse, moins rêche du Christ, qui prépare, qui révèle déjà le sourire indulgent de la Mère.

Mais, si mes théories sont justes, l'architecture qui symboliserait, seule, le catholicisme en son entier, qui représenterait la Bible complète, les deux Testaments, ce serait ou le roman ogival ou l'architecture de transition, mi-romane et mi-gothique.

Il est vrai qu'il n'est peut-être point indispensable que le parallélisme ait lieu dans l'église même, que les Saintes Ecritures soient réunies en un seul tome; ainsi, ici même, à Chartres, l'ouvrage est intégral, bien que contenu en deux volumes séparés, puisque la crypte sur laquelle la cathédrale gothique repose est romane.

C'est même, de la sorte, plus symbolique; et cela confirme l'idée des vitraux dans lesquels les prophètes soutiennent sur leurs épaules les quatre écrivains des Evangiles; l'Ancien Testament sert, une fois de plus, de socle, de base, au Neuf.

Ce roman, quel tremplin de rêves! N'est-il pas également la châsse enfumée, l'écrin sombre destiné aux Vierges noires? Cela paraît d'autant moins indécis que les Madones de couleur sont toutes grosses et trapues, qu'elles ne se joncent point telles que les Vierges blanches des gothiques. L'Ecole de Byzance ne comprenait Marie que basanée, « couleur d'ébeine grise luysante », ainsi que l'écrivent ses vieux historiens; seulement elle la sculptait ou la peignait, contrairement au texte du Cantique, noire mais peu belle. Ainsi conçue, Elle est bien une Vierge morose, éternellement triste, en accord avec les caves qu'Elle habite. Aussi sa présence est-elle toute naturelle dans la crypte de Chartres, mais dans la cathédrale même, sur le pilier où Elle se dresse encore, n'est-elle pas étrange, car Elle n'est point dans son véritable milieu, sous la blanche envolée des voûtes?



*« Cette bourgade qui s'éveille à peine au lever du soleil. »*



*« La petite place que balaie, par tous les temps, le vent hargneux des plaines. »*



*« Le porche placé dans l'ombre, en cette agonie de lumière. »*



*« Cet aspect d'antre abandonné. »*




*« Un porche ouvert sur la place. »*



*« A travers la grille de l'Evêché, un gîte usé, clos et terne. »*



*« Les pierres effritées, bourrées de coquillages, suscitent l'illusion d'une grotte marine, à sec. »*



*« Au-dessus de la ville indifférente, la cathédrale veille. »*

# LA CATHÉDRALE

L'œuvre architectonique de Chartres se divise, extérieurement, en trois grandes parties qui sont décrétées par trois grands porches. Le porche de l'Occident, dit porche Royal, qui est l'entrée solennelle du sanctuaire, entre les deux tours; le porche du Nord attenant à l'évêché et précédé de la flèche neuve; le porche du Midi, flanqué de la vieille tour.

Or, les sujets traités par le porche Royal et par le porche Sud sont similaires; l'un et l'autre célèbrent le triomphe du Verbe, avec cette différence qu'au portail Méridional, Notre-Seigneur n'est plus seulement exalté par Lui-même, ainsi qu'au portail de l'Occident, mais aussi dans la personne de ses élus et de ses saints.

Si, à ces deux sujets qui peuvent se réunir en un seul, le Sauveur glorifié en Lui-même et dans les siens, nous ajoutons le panégyrique de la Vierge que prononce le portail du Nord, nous aboutissons à ces fins : à un poème chantant la louange de la Mère et du Fils, publiant la raison d'être de l'Eglise même.

En étudiant de près les variantes des portiques de l'Occident et du Sud, on observe que si Jésus bénit, d'un geste uniforme, dans l'un comme dans l'autre, la terre,

que si tous deux se confinent presque exclusivement dans la reproduction des Evangiles, abandonnant la traduction de l'Ancien Testament aux baies du Nord, ils n'en varient pas moins entre eux et sont également distincts des porches des autres cathédrales.

Contrairement aux rituels mystiques presque partout suivis, à Notre-Dame de Paris, à Bourges, à Amiens, pour en citer trois, le Jugement dernier, qui pare l'entrée principale de ces basiliques, est relégué sur le tympan de la porte du Midi, à Chartres.

De même, pour la tige de Jessé; à Amiens, à Reims, à la cathédrale de Rouen, elle s'élève au portail Royal, mais elle pousse au septentrion, ici; et combien d'autres déplacements que l'on pourrait encore noter! Mais ce qui n'est pas moins étrange, c'est que le parallélisme des scènes qui se remarque si souvent à l'envers et à l'endroit de la même muraille, ciselé dans la pierre, d'un côté, et peint sur vitre de l'autre, n'existe pas régulièrement à Chartres. Ainsi, l'arbre généalogique du Christ est planté dans une verrière interne du porche Royal, tandis que son espalier s'étend en sculpture, sur les parois externes du portique Nord. Seulement, si parfois les sujets ne concordent point au recto et au verso de la même page, souvent ils se complètent ou se suppléent. Tel le Jugement dernier qui ne se déroule pas au dehors de la façade Royale, mais qui resplendit à l'intérieur, dans la grande rosace évidée dans le même mur. Il n'y a donc point, dans ce cas, cumul, mais appoint, histoire commencée dans un dialecte et achevée dans un autre.

Enfin, ce qui domine tous ces dissentiments ou ces ententes, c'est l'idée maîtresse du poème, disposée ainsi

qu'un refrain après chacune des strophes de pierre, l'idée que la cathédrale appartient à notre Mère; l'église reste fidèle à son vocable, féale à sa dédicace. Partout la Vierge est suzeraine. Elle occupe tout le dedans et à l'extérieur même, dans ces deux portails de l'Occident et du Sud qui ne lui sont pas réservés, Elle apparaît encore, dans un coin, sur un dessus de porte, dans des chapiteaux, en haut d'un fronton, en l'air. La salutation angélique de l'art a été répétée sans interruption par les imagiers de tous les temps. Jamais cette pieuse filière ne fut rompue. La basilique de Chartres est bien le fief de Notre-Dame.

En somme, malgré les dissidences de quelques-uns de ses textes, la cathédrale est lisible.

Elle contient une traduction de l'Ancien et du Nouveau Testament; elle greffe en plus sur les Ecritures Saintes les traditions des apocryphes qui ont trait à la Vierge et à saint Joseph, les vies des saints recueillies dans la *Légende dorée* de Jacques de Voragine et les monographies des Célicoles du diocèse de Chartres. Elle est un immense dictionnaire de la science du moyen âge, sur Dieu, sur la Vierge et les élus.

Elle est un résumé du ciel et de la terre; du ciel dont elle nous montre la phalange serrée des habitants, prophètes, patriarches, anges et saints éclairant avec leurs corps diaphanes l'intérieur de l'église, chantant la gloire de la Mère et du Fils; de la terre, car elle prêche la montée de l'âme, l'ascension de l'homme; elle indique nettement, en effet, aux chrétiens, l'itinéraire de la vie parfaite. Ils doivent, pour comprendre le symbole, entrer par le portail Royal, franchir la nef, le transept, le chœur, les trois degrés successifs de l'ascèse, gagner le haut de la croix,

là où repose, ceinte d'une couronne par les chapelles et l'abside, la tête et le col penchés du Christ que simulent l'autel et l'axe infléchi du chœur.

Et ils sont alors arrivés à la voie unitive, tout près de la Vierge qui ne gémit plus, ainsi que dans la scène douloureuse du Calvaire, au pied de l'arbre, mais qui se tient, voilée sous l'apparence de la sacristie, à côté du visage de son Fils, se rapprochant de lui pour le mieux consoler, pour le mieux voir.

Et cette allégorie de la vie mystique, décelée par l'intérieur de la cathédrale, se complète au dehors par l'aspect suppliant de l'édifice. Affolée par la joie de l'union, l'âme, désespérée de vivre, n'aspire plus qu'à s'évader pour toujours de la géhenne de sa chair; aussi adjure-t-elle l'Epoux, avec les bras levés de ses tours, d'avoir pitié d'elle, de venir la chercher, de la prendre par les mains jointes de ses clochers pour l'arracher de terre et l'emmener avec lui, au ciel.

Elle est enfin, cette basilique, la plus magnifique expression de l'art que le moyen âge nous ait léguée. Sa façade n'a ni l'effrayante majesté de la façade ajourée de Reims, ni la lenteur, ni la tristesse de Notre-Dame de Paris, ni la grâce géante d'Amiens, ni la massive solennité de Bourges; mais elle révèle une imposante simplicité, une sveltesse, un élan, qu'aucune autre cathédrale ne peut atteindre.

Seule, la nef d'Amiens se lamine, s'écharne, s'effile, se filise, fuse aussi ardemment que la sienne, du sol; mais le vaisseau d'Amiens est clair et morne et celui de Chartres est mystérieux et intime et il est, de tous, celui qui évoque le mieux l'idée d'un corps délicat de sainte,

émaciée par les prières, rendue par les jeûnes presque lucide. Puis ses verrières sont sans pareilles, supérieures même à celles de Bourges dont le sanctuaire est cependant fleuri de somptueux bouquets de Déicoles! Enfin, sa sculpture du porche Royal est la plus belle, la plus extra-terrestre qui ait jamais été façonnée par la main de l'homme.

Elle est encore presque unique, car elle n'a rien de l'aspect douloureux et menaçant de ses grandes sœurs. C'est à peine si quelques démons grimacent aux aguets sur ses portails, pour tourmenter les âmes; la liste de ses châtiments est courte; elle se borne à énumérer en quelques statuettes la variété des peines; au dedans, la Vierge reste surtout la Vierge de Bethléem, la jeune mère, et Jésus est toujours un peu enfant avec Elle et Il lui obéit lorsqu'Elle l'implore.

Elle avère, du reste, l'ampleur de sa patience, de sa charité, par le symbole de la longueur de sa crypte et de la largeur de sa nef qui surpassent celles des autres basiliques.

Elle est, en somme, la cathédrale mystique, par excellence, celle où la Madone accueille avec le plus de mansuétude les pécheurs.

## SYMBOLIQUE EXTÉRIEURE

Les Ecritures, la théologie, l'histoire du genre humain résumée en ses grandes lignes, tout est dans cet édifice de Chartres; grâce à la science du symbolisme, on a pu faire d'un monceau de pierres un macrocosme.

Tout tient dans ce vaisseau, même notre vie matérielle et morale, nos vertus et nos vices. L'architecte nous prend dès la naissance d'Adam pour nous mener jusqu'à la fin des siècles. Notre-Dame de Chartres est le répertoire le plus colossal qui soit du ciel et de la terre, de Dieu et de l'homme.

Toutes ses figures sont des mots; tous ses groupes sont des phrases.

Ainsi que les édifices qu'elles surmontent, les tours sont presque constamment situées sur une hauteur qui domine la ville et elles répandent autour d'elles, de même qu'une semence dans la terre des âmes, les notes essaimées de leurs cloches, rappellent aux chrétiens, par cette prédication aérienne, par ce rosaire égrené de sons, les prières qu'ils ont ordre de réciter, les obligations qu'il leur faut remplir; — et au besoin, elles suppléent auprès de Dieu à l'indifférence des hommes, en lui témoignant au moins qu'elles ne l'oublient pas, le supplient,

avec leurs bras tendus et leurs oraisons de bronze, compensent de leur mieux tant de suppliques humaines plus vocales peut-être que les leurs!

Le toit de l'église est le symbole de la charité qui couvre une multitude de péchés; ses ardoises, ses tuiles, sont les soldats et les chevaliers qui défendent le sanctuaire contre les païens parodiés par les orages; ses pierres, qui se joignent, diagnostiquent, l'union des âmes ou la foule des fidèles, les pierres les plus fortes manifestant les âmes les plus avancées dans la voie de la perfection qui empêchent leurs sœurs plus faibles, interprétées par les plus petites pierres, de glisser hors des murs et de tomber.

D'autre part, ces moellons, de diverses tailles, sont liés par un ciment composé de chaux, de sable et d'eau; la chaux, c'est la charité ardente et elle se marie par l'eau, qui est esprit, aux choses de la terre, au sable.

Et ces pierres ainsi agrégées, formant les quatre grandes murailles de la basilique, sont les quatre évangélistes, affirme Prudence de Troyes; d'après d'autres liturgistes, elles lapidifient les quatre vertus principales de la religion : la Justice, la Force, la Prudence et la Tempérance, déjà configurées par les quatre parois de la Cité de Dieu dans l'Apocalypse.

Les fenêtres sont l'emblème de nos sens qui doivent être fermés aux vanités du monde et ouverts aux dons du ciel; elles sont, en outre, pourvues de vitres, livrant passage aux rayons du vrai soleil qui est Dieu; mais c'est encore dom Villette qui a le plus nettement énoncé leur symbole :

Elles sont, suivant lui, les Ecritures qui reçoivent la

clarté du soleil et repoussent le vent, la neige, la grêle, similitudes des fausses doctrines et des hérésies.

Quant aux contreforts, ils feignent la force morale qui nous soutient contre la tentation et ils sont l'espérance qui ranime l'âme et qui la réconforte; d'autres y contemplent l'image des puissances temporelles appelées à défendre le pouvoir de l'Eglise; d'autres encore, s'occupant plus spécialement de ces arcs-boutants qui combattent l'écartement des voûtes, prétendent que ces trajectoires sont des bras éplorés, se raccrochant dans le péril au salut de l'arche.

Enfin, l'entrée principale, le portique d'honneur de certaines églises, telles que celles de Vézelay, de Paray-le-Monial, de Saint-Germain l'Auxerrois, à Paris, est précédé d'un vestibule couvert, souvent profond et volontairement sombre, appelé narthex. Le baptistère était autrefois sous ce porche. C'était un lieu d'attente et de pardon, une figure du purgatoire; c'était l'antichambre du ciel dans laquelle stationnaient, avant d'être admis à pénétrer dans le sanctuaire, les pénitents et les néophytes.

Généralement encore, l'église a trois portails, en l'honneur de la Trinité sainte; et celui de la grande façade, de la façade du milieu, qualifié de porche Royal, est divisé par un trumeau, par un pilier, sur lequel repose une statue de Notre-Seigneur qui a dit de lui-même dans les Evangiles : « Je suis la porte », ou de la Vierge si l'église lui est dédiée, ou même du patron sous le vocable duquel elle est fêtée. Tranchée, de cette façon, la porte indique les deux voies que l'homme est libre de suivre.





*« La cathédrale tend au ciel ses deux tours ainsi que deux bras, simulant avec la forme de ses clochers les deux mains jointes. »*





*« Les colonnes accotées filent en de minces faisceaux, en de fines gerbes...*



*... si frêles que l'on s'attend à les voir plier au moindre souffle. »*



*« L'horloge Renaissance au cadran doré. »*



*« Les piliers carrés sous la voûte du porche. »*



*« L'Ange du méridien. »*

# LES PORCHES

L'ensemble de la cathédrale de Chartres peut se résumer en trois mots : LATRIE, HYPERDULIE, DULIE.

*Latrie, culte de Notre-Seigneur, au Porche Royal;*
*Hyperdulie, culte de la Sainte Vierge au porche du Septentrion;*
*Dulie, culte des saints, au porche du Sud.*

## *PORCHE ROYAL*
## *(ou Portail de l'Occident)*

Le porche Royal de l'Occident, en somme, cet immense palimpseste, avec ses sept cent dix-neuf figures, est facile à démêler si l'on se sert de la clef dont usa, dans sa monographie de la cathédrale, l'abbé Bulteau.

En partant du clocher neuf et en longeant la façade jusqu'au clocher vieux, l'on feuillette l'histoire de Notre-Seigneur narrée par près de deux cents statues, perdues dans les chapiteaux. Elle remonte aux aïeux du Christ, prélude de la biographie d'Anne et de Joachim, traduit, en de microscopiques images, les apocryphes. Par déférence peut-être pour les Livres inspirés, elle rampe le

long des murs, se fait petite pour ne pas être trop aperçue, nous relate, comme en cachette, en une curieuse mimique, le désespoir du pauvre Joachim, lorsqu'un scribe du temple, nommé Ruben, lui reproche d'être sans postérité et repousse, au nom d'un Dieu qui ne l'a point béni, ses offrandes; et Joachim navré quitte sa femme, s'en va pleurer au loin sur la malédiction qui le frappe; et un ange lui apparaît, le console, lui ordonne de rejoindre son épouse, qui enfantera de ses œuvres une fille.

Puis c'est le tour d'Anne qui gémit seule sur sa stérilité et son veuvage; et l'ange la visite, elle aussi, lui prescrit d'aller au-devant de son mari qu'elle rencontre à la porte Dorée. Ils se sautent au cou, retournent ensemble au logis et Anne accouche de Marie qu'ils consacrent au Seigneur.

Des années s'écoulent; l'époque des fiançailles de la Vierge est venue. Le grand prêtre invite tous ceux qui, nubiles et non mariés, sont issus de la maison de David, à s'approcher de l'autel, une baguette à la main. Et pour savoir quel est celui des prétendants auquel se fiancera la Vierge, le pontife Abiathar consulte le Très-Haut qui répète la prophétie d'Isaïe, avérant qu'il sortira de la tige de Jessé une fleur sur laquelle se posera l'Esprit.

Et aussitôt la baguette de l'un d'eux, de Joseph le charpentier, fleurit, et une colombe descend du ciel pour se nicher dessus.

Marie est donc livrée à Joseph et le mariage a lieu; le Messie naît, Hérode trucide les Innocents et alors l'évangile de la Nativité s'arrête, laissant la parole aux Lettres saintes qui reprennent Jésus, et le conduisent jusqu'à sa dernière apparition, après sa mort.

Ces scènes servent de bordure au bas de la grande page qui s'étend entre les deux tours, au-dessus des trois portes.

C'est là que se placent les tableaux qui doivent séduire, par de plus claires, par de plus visibles apparences, les foules; là que resplendit le sujet général du porche, celui qui concrète les Evangiles, qui atteint le but assigné à l'Eglise même.

A gauche, l'Ascension de Notre-Seigneur, montant glorieusement dans des nues que frime une banderole ondulée tenue de chaque côté, suivant le mode byzantin, par deux anges, tandis qu'au-dessous, les apôtres lèvent la tête, regardent cette Ascension que d'autres anges qui descendent, en planant au-dessus d'eux, leur désignent de leurs doigts tendus vers le ciel.

Et le cadre arqué de l'ogive enferme un almanach de pierre et un zodiaque.

A droite, le triomphe de Notre-Dame, encensée par deux archanges, assise le sceptre au poing sur un trône, et accompagnée de l'Enfant qui bénit le monde; puis en bas les sommaires de sa vie : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Appel des bergers, la Présentation de Jésus au grand prêtre; et la voussure qui serpente, se dressant en pointe de mitre, au-dessus de la Mère, est décorée de deux cordons, l'un, garni d'archanges thuriféraires, aux ailes cloisonnées, comme imbriquées de tuiles, l'autre habité par les figures des sept arts libéraux, symbolisés, chacun, par deux statuettes représentant, la première, l'allégorie et la seconde le personnage de l'antiquité qui fut l'inventeur ou le parangon de cet art; c'est le même système d'expression qu'à l'église de

Laon et la paraphrase imagée de la théologi
la version sculpturale du texte d'Albert le
mant, lorsqu'il cite les perfections de la Vi
possédait la science parfaite des sept arts : la
la rhétorique, la dialectique, l'arithmétiqu
trie, l'astronomie et la musique, tout le savo
âge.

Enfin, au milieu du porche central,
sujet autour duquel ne font que graviter le
autres baies, la Glorification de Notre-Seign
la conçut à Pathmos saint Jean; le livre fina
l'Apocalypse ouverte, en tête de la basiliq
de l'entrée solennelle de la cathédrale.

Jésus est assis, le chef ceint du nimbe c
de la talaire de lin, drapé dans un manteau
en une cascade serrée de plis, les pieds n
l'escabeau, emblème affecté à la terre par Is
d'une main, le monde et tient le livre fe
sceaux de l'autre. Autour de lui, dans l'ova
ronne, le Tétramorphe, les quatre animaux
aux ailes papelonnées d'écailles, l'homme
lion, l'aigle, le bœuf, symboles de saint Matt
Marc, de saint Jean et de saint Luc.

Au-dessous, les douze apôtres arborent
et des livres.

Et, pour parfaire la scène de l'Apocaly
cordons des voussures, les douze anges et les

— les gloires du Très-Haut, se prosternant qua
ardentes et solennelles oraisons de la terre, l
évangéliques répondent, dominant de leurs voix
des foudres, l'unique mot qui concentre en se
lettres, qui résume en ses deux syllabes, les de
l'homme envers Dieu, l'humble et l'affectueux,
sant *Amen*.

Le texte a été serré de près par les imagiers, s
le Tétramorphe, car un détail manque; les
ne sont point ocellés de ces milliers d'yeux don
phète parle.

En le récapitulant, ce tableau, divisé tel qu'
tyque, comprend, dans son volet de gauche : l'A
encadrée dans les moulures d'un zodiaque; au m
triomphe de Jésus tel que le raconte le Discipl
volet de droite : le triomphe de Marie, accomp
quelques-uns de ses attributs.

Et le tout constitue le programme réalisé par
tecte : la Glorification du Verbe. Il y a, en effet,
son substantiel opuscule sur Chartres, l'abbé
« les scènes de sa vie qui ont préparé sa gloire; il
entrée proprement dite dans la gloire, puis sa glor
éternelle par les anges, les saints et la sainte V

Au point de vue de la facture, l'œuvre est
splendide, dans son grand sujet, obscure et muti
les petits. Le panneau de Marie a souffert et il
même que celui de l'Ascension, singulièrement

miséricordieux, sous un aspect plus grave. Examiné de profil, avec ses cheveux coulant dans le dos, plats et divisés par une raie sur le front, le nez un peu retroussé, la bouche forte, couverte d'une épaisse moustache, la barbe courte et tordue, le cou long, il suggère, malgré la rigidité de son attitude, non l'impression d'un Christ byzantin, tel qu'en peignirent et qu'en sculptèrent des artistes de ce temps, mais d'un Christ de Primitif, issu des Flandres, originaire de la Hollande même, dont il a ce vague relent de terroir qui reparaîtra plus tard, en un type moins pur, vers la fin du quinzième siècle, dans le tableau de Cornelis Van Oostzaanen, du musée de Cassel.

Et il surgit, presque triste, dans son triomphe, bénissant, inétonné, avec une résignation qui s'attendrit, ce défilé de pécheurs qui, depuis sept cents ans, le regarde curieusement, sans amour, en passant sur la place : et tous lui tournent le dos, se soucient peu de ce Sauveur qui diffère du portrait qu'ils connurent, ne l'admettant qu'avec une tête ovine et des traits aimables, pareil, il faut bien le dire, au bellâtre de la cathédrale d'Amiens devant lequel se pâment les gens amoureux d'une beauté facile.

Au-dessus de ce Christ, s'ouvrent les trois fenêtres privées de regards du dehors, et au-dessus d'elles, la grande rose morte, semblable à un œil éteint, ne se rallumant, comme les verrières des croisées, qu'au dedans, brûlant en de claires flammes, en de pâles saphirs sertis dans des chatons de pierre; enfin, au-dessus de la rose, s'étend la galerie des rois de Juda que domine un pignon dressant son triangle entre les deux tours.

Et les deux clochers dardent leurs flèches; le vieux, taillé dans un calcaire tendre, squammé d'écailles, s'effusant d'un seul jet, s'effilant en éteignoir, chassant dans les nuages une fumée de prières par sa pointe; le neuf, ajouré ainsi qu'une dentelle, ciselé tel qu'un bijou, festonné de feuillages et de rinceaux de vignes, monte avec de lentes coquetteries, tâchant de suppléer à l'élan d'âme, à l'humble supplique de son aîné, par de riantes oraisons, par de jolis sourires, de séduire, par de joyeux babils d'enfant, le Père.

Mais, pour en revenir au porche Royal, malgré l'importance de sa grande page narrant le triomphe éternel du Verbe, l'intérêt des artistes va forcément au rez-de-chaussée de l'édifice, là où jaillissent dans l'espace compris entre les bases des deux tours, le long du mur et dans l'ébrasement des trois portes, dix-neuf statues colossales de pierre.

A coup sûr, la plus belle sculpture du monde est en ce lieu. Elle se compose de sept rois, de sept prophètes ou saints et de cinq reines. Ces statues s'élevaient autrefois au nombre de vingt-quatre, mais cinq ont disparu sans laisser de traces.

Toutes sont nimbées, sauf les trois premières qui résident autour du clocher neuf, et toutes sont abritées sous des dais à claire-voie, délinéant des chaumines et des chapelles, des manoirs et des ponts, dessinant une minuscule ville, une Sion pour bébés, une Jérusalem céleste naine.

Toutes sont debout, posant sur des colonnes guillochées, sur des socles taillés en amande, en pointe de diamant, en côte d'ananas; sculptés de méandres, de

frettes crénelées, de carreaux de foudre; creusés comme des damiers dont les cases alternées seraient, les unes vides et les autres pleines; pavés d'une sorte de mosaïque, de marqueterie qui, de même que les bordures des verrières de l'église, évoquent les souvenirs d'une orfèvrerie musulmane, décèlent l'origine de formes rapportées de l'Orient par les Croisades.

Cependant les trois premières statues de la baie de gauche, voisines de la flèche neuve, ne se juchent pas sur des ornements ravis aux infidèles; celles-là foulent aux pieds d'inexplicables êtres. L'une, un roi dont la tête perdue fut remplacée par celle d'une reine, marche sur un homme enlacé de serpents; un autre souverain pèse sur une femme qui saisit, d'une main, la queue d'un reptile et caresse, de l'autre, la tresse de ses cheveux; la troisième enfin, une reine, le chef couronné d'un simple cercle d'or, le ventre proéminent d'une personne enceinte, la figure avenante mais vulgaire d'une bonne, a pour piédestal deux dragons, une guenuche, un crapaud, un chien et un basilic à visage de singe. Que signifient ces rébus? Nul ne le sait; pas plus qu'on ne sait, du reste, les noms des seize autres statues, alignées le long du porche.

Les uns veulent y voir les ancêtres du Messie, mais cette assertion ne s'étançonne sur aucune preuve; les autres croient y distinguer un mélange des héros de l'Ancien Testament et des bienfaiteurs de l'église, mais cette présomption est également illusoire. La vérité est que si tous ces gens ont eu à la main des sceptres et des rouleaux, des banderoles et des eucologes, aucun n'arbore l'un de ces attributs personnels qui servent à les spécifier, dans la nomenclature sacrée du moyen âge.

Tout au plus, pourrait-on baptiser du nom de Daniel un corps sans tête, parce qu'au-dessous de lui se tord un vague dragon, emblème du Diable que le prophète vainquit à Babylone.

Les plus admirables de ces statues sont celles des reines.

La première, celle de la maritorne royale, au ventre bombé, n'est qu'ordinaire; la dernière, celle qui est l'opposé de cette princesse, à l'autre extrémité de la façade, près du clocher vieux, a le visage amputé d'une moitié et la tranche qui subsiste ne séduit guère; mais les trois autres, debout, près de la baie principale, dans la voûte d'entrée, sont inouïes!

La première, longue, étirée, tout en hauteur, a le front cerné d'une couronne, un voile, des cheveux pliés de chaque côté d'une raie et tombant en nattes sur les épaules, le nez un peu retroussé, un tantinet populaire, la bouche prudente et décidée, le menton ferme. La physionomie n'est plus jeune. Le corps est enserré, rigide, sous un grand manteau, aux larges manches, dans la gaine orfévrie d'une robe sous laquelle aucun des indices de la femme ne paraît. Elle est droite, asexuée, plane; et sa taille file, ceinte d'une corde à nœuds de franciscaine. Elle regarde, la tête un peu baissée, attentive à l'on ne sait quoi, sans voir. A-t-elle atteint le dénuement parfait de toute chose? Vit-elle de la vie unitive au delà des mondes, dans l'absence des temps? On peut l'admettre, si l'on remarque que, malgré ses insignes royaux et le somptueux apparat de son costume, elle conserve l'attitude recueillie et l'air austère d'une moniale. Elle sent plus le cloître que la cour. L'on se demande alors qui la plaça en sentinelle près de cette porte et pourquoi,

fidèle à une consigne qu'elle seule connaît, elle observe, de son œil lointain, jours et nuits, la place, attendant, immobile, quelqu'un qui depuis sept cents ans ne vient point ?

Elle semble une figure de l'Avent, qui écoute, un peu penchée, sourdre de la terre les dolentes exorations de l'homme ; un éternel *Rorate* chante en elle ; elle serait, dans ce cas, une reine de l'Ancien Testament, morte bien avant la naissance du Messie qu'elle annonça peut-être.

La seconde statue représente encore une femme de monarque, portant un livre. Celle-là est plus jeune, elle n'a ni manteau, ni voile ; les seins sont remontés, moulés dans un étroit corsage, très tiré, ajusté tel qu'un linge mouillé sur le buste, ondulant en plis menus, en rides, un corsage pareil au roque carolingien s'agrafant sur le côté. Elle a les cheveux couchés en deux bandeaux sur le front, couvrant les oreilles, descendant en tresses enrubannées, se terminant en mèche de fouet.

Le visage est volontaire et déluré, un peu hautain. Celle-là regarde au dehors d'elle ; elle est d'une beauté plus humaine et le sait ; sainte Clotilde ? hasarde l'abbé Bulteau.

Il est certain que cette élue ne fut pas toujours un modèle d'aménité et ce qu'on peut appeler une personne commode. Avant que d'avoir été reprise et châtiée, elle se révèle dans l'histoire, vindicative, sans dédit de pitié, avide de représailles. Elle serait alors la Clotilde d'avant la pénitence, la reine avant la sainte.

Est-ce bien elle ? Ce nom lui fut attribué parce qu'une statue de la même époque qui lui ressemble et qui appartint jadis à Notre-Dame de Corbeil fut placée sous ce

vocable. Mais il a été reconnu, depuis, que cette statue portraiturait la reine de Saba. Sommes-nous donc en présence de cette souveraine ? Pourquoi, alors, quand elle n'est pas inscrite au livre de vie, une auréole ?

Il est très probable qu'elle n'est ni la femme de Clovis, ni l'amie de Salomon, cette étrange princesse qui se décèle à la fois plus charnelle et plus spectrale que ses autres sœurs, car le temps l'a dévisagée, lui mâchurant l'épiderme, lui picotant le menton de grêle, encanaillant la bouche, rongeant le nez, le trouant en as de trèfle, mettant l'image de la mort sur cette vivante face.

Quant à la troisième, elle s'étire en un frêle fuseau, s'émince en un gracile cierge dont la poignée serait damassée, gaufrée, gravée en pleine cire ; elle monte magnifiquement vêtue d'une robe roide, cannelée, rayée de fibres telle qu'une tige de céleri. Le corsage est passementé, brodé au petit point ; le ventre est entouré d'une cordelière à nœuds lâche et précieuse ; la tête est couronnée, les deux bras sont cassés ; l'un reposait sur la poitrine, l'autre tenait un sceptre dont on aperçoit encore un vestige.

Et celle-là rit, ingénue et mutine, charmante. Elle considère de ses deux grands yeux ouverts, aux sourcils très relevés, les visiteurs. Jamais, en aucun temps, figure plus expressive n'a été ainsi façonnée par le génie de l'homme ; elle est le chef-d'œuvre de la grâce enfantine et de la candeur sainte.

Elle est la grande sœur de l'Enfant prodigue, celle dont saint Luc ne parle point, mais qui dut, si elle exista, plaider la cause de l'absent, insister auprès du père pour qu'il tuât le veau gras, quand revint le fils.

Ce n'est point sous cet aspect indulgent que la connaît Chartres; suivant la tradition locale, elle serait Berthe aux grands pieds, mais outre que cette allégation ne s'appuie sur aucun argument, elle est inane par ce seul fait que la statue a le halo d'un nimbe. Or, ce signe de la sainteté ne saurait ceindre le chef de la mère de Charlemagne dont le nom est inconnu des hagiologues de l'Eglise triomphante.

Elle serait alors, d'après la thèse des archéologues qui voient dans la panégyrie sculptée du porche les ancêtres du Christ, une princesse du Vieux Testament; mais laquelle? Ainsi que le remarque justement Hello, les larmes sont fréquentes dans les Ecritures, mais le rire y est si rare que celui de Sara ne pouvant s'empêcher de se gaudir lorsque l'ange lui annonce qu'elle concevra, malgré sa grande vieillesse, un fils, reste célèbre. Vainement, l'on cherche à quelle personne du livre de l'ancienne alliance peut se rapporter l'innocente joie de cette reine.

La vérité, c'est qu'elle demeure à jamais mystérieuse, cette créature angélique, fluide, parvenue sans doute aux pures délices de l'âme qui s'écoule en Dieu, et avec cela, elle est si avenante, si serviable, qu'elle nous laisse l'illusion d'un salutaire geste, le mirage d'une bénédiction visible pour ceux qui la désirent. En effet, son bras droit est brisé à la hauteur du poignet et sa main n'est plus; mais cette main paraît exister encore, à l'état de reflet, d'ombre, quand on la cherche; elle est très nettement formée par le renflement léger du sein qui simule la paume, par les plis du corsage qui dessinent distinctement les quatre doigts effilés et le pouce levés, pour tracer le signe de la croix sur nous.

Quelle exquise préfiguratrice de la benoîte Mère, que cette gardienne royale du seuil, que cette souveraine invitant les égarés à rentrer dans l'église, à s'approcher de cette porte qu'Elle garde et qui est elle-même un des symboles de son Fils! Embrassons, d'un coup d'œil, ce vis-à-vis de femmes si différentes : l'une, plus moniale que reine, qui baisse un peu la tête; l'autre, exclusivement reine, qui la redresse; la troisième, saintement gamine, dont le col n'est ni penché, ni haussi, mais se tient dans la position naturelle, modérant le port auguste d'une reine par l'humble et la riante attitude d'une sainte.

Peut-être pourrait-on discerner aussi, dans la première, une image de la vie contemplative, comme l'on pourrait alléguer que la seconde implique l'idée de la vie active et que la dernière incarne, ainsi que Ruth, dans l'Ecriture, les deux ?

Quant aux autres statues de prophètes, coiffés de la calotte juive à côtes et de rois tenant des missels ou des sceptres, elles sont, elles aussi, indéchiffrables; l'une d'elles, sise dans l'arche du milieu, au coin de la porte, à droite, séparée par un monarque de la fausse Berthe, intéresse plus spécialement, car elle ressemble à Verlaine. Elle en a la tête plus velue, il est vrai, mais aussi bizarre, le crâne cabossé, le masque un peu épaté, le poil hirsute, l'air commun et bonhomme.

La tradition assigne à cette effigie le nom de saint Jude; et elle est suggestive, cette similitude des traits de l'Apôtre le plus négligé de tous par les Chrétiens, de celui qui fut si peu prié pendant tant de siècles, qu'on s'avisa, un beau jour, pensant qu'il avait moins que les autres épuisé son crédit auprès de Dieu, de l'invoquer

pour les causes désespérées, pour les causes perdues, et du poète si complètement ignoré ou si bêtement honni de ces mêmes catholiques auxquels il apportait les seuls vers mystiques éclos depuis le moyen âge!

Ils furent les malchanceux, l'un de la sainteté et l'autre de la poésie.

La façade s'atteste inouïe, avec des ciselures de flore dessinées sur les carreaux par le gel, avec ses nappes d'église, ses rochets, aux fines mailles, ses guipures en fils de la Vierge, courant jusqu'au premier étage, servant de cadres ajourés aux grands sujets des porches. Puis, elle monte, d'allure érémitique, sobre d'ornements, cyclopéenne, avec l'œil colossal de sa rose morte, entre les deux tours, l'une, fenestrée, niellée comme le portail, l'autre nue comme l'étage qui surplombait le porche.

Mais ce qui domine, ce qui absorbe, c'est quand même les statues de reines.

On finit par ne plus se soucier du reste, par ne plus goûter que l'éloquence divine de leur maigreur, par ne plus les envisager que sous l'aspect de longues tiges baignant dans des tubes guillochés de pierre, s'épanouissant en des touffes de figures embaumant des fragrances ingénues, des senteurs naïves, et le Christ bénissant, attendri et attristé, le monde, se penchait de son trône, au-dessus d'elles, pour humer le tendre parfum qui s'effusait de ces calices élancés d'âmes!

Quel irrésistible nécromant pourrait évoquer l'esprit de ces royales Ostiaires, les contraindre à parler, nous faire assister à l'entretien qu'elles ont peut-être, quand elles paraissent se reculer sous la voûte, se retirer chez elles, le soir, derrière un rideau d'ombre?

Que se disent-elles, elles qui ont vu saint Bernard, saint Louis, saint Ferdinand, saint Fulbert, saint Yves, Blanche de Castille, tant d'élus, défiler devant elles, alors qu'ils entrèrent dans les ténèbres étoilées de la nef? Causent-elles de la mort de leurs compagnes, de ces cinq statues qui disparurent pour jamais de leur petit cénacle? Ecoutent-elles, au travers des vantaux fermés de la porte, souffler le vent désolé des psaumes et mugir les grandes eaux de l'orgue? Entendent-elles les exclamations saugrenues des touristes qui rient de les voir si roides et si longues? Sentent-elles, ainsi que tant de saintes, l'odeur des péchés, le relent de vase des âmes qui les frôlent? Alors ce serait à ne plus oser les regarder... Et on les regarde quand même, car on ne peut se séparer d'elles; elles retiennent par le charme constant de leur énigme; en somme elles sont, sous une apparence réelle, extra-terrestres. Leurs corps n'existent pas, leurs âmes habitent à même dans les gangues orfévries des robes; elles sont en parfait accord avec la basilique qui s'est, elle-même, désincarnée de ses pierres et s'enlève, dans le vol de l'extase, au-dessus du sol.

Le chef-d'œuvre de l'architecture et de la statuaire mystiques est à Chartres; l'art le plus surhumain, le plus exalté qui fut jamais, a fleuri dans ce pays plat de la Beauce.

Et maintenant, après avoir contemplé l'ensemble de cette façade, rapprochons-nous encore pour la scruter dans ses infimes accessoires, dans ses menus détails, pour examiner de plus près la parure des souveraines; aucune draperie n'est pareille; les unes tombent sans cassures brusques, ridulées, semblables à un friselis ondulant d'eau, les autres descendent en lignes parallèles, en fronces

serrées, un peu en relief, telles que les côtes des bâtons d'angélique; et la dure matière se plie aux exigences des habilleurs, s'assouplit pour les crêpes historiés, pour les futaines et les fils de pur lin, s'alourdit pour les brocarts et les orfrois; tout est spécifié; les colliers sont ciselés, grains à grains, les nœuds des ceintures peuvent se dénouer, tant les cordelettes sont naturellement entrelacées; les bracelets, les couronnes sont forés, martelés, sertis de gemmes montées dans leurs chatons, comme par des gens de métier, par des orfèvres.

Et souvent le socle, la statue, le dais sont taillés d'une seule pièce, dans un même bloc!

## *PORTAIL NORD*

Ce porche qui s'avance, tel qu'un perron couvert, tel qu'une sorte de véranda devant les portes, est une allégorie du Sauveur désignant l'entrée de la Jérusalem céleste; il a été commencé vers 1215, sous Philippe Auguste et a fini en 1275, sous Philippe le Hardi; sa construction a donc duré près de soixante ans et s'est poursuivie pendant la majeure partie du treizième siècle. Il se divise en trois fractions correspondant aux trois portes qu'il abrite; il renferme près de sept cents statues et statuettes appartenant, pour la plupart, aux personnages de l'Ancien Testament.

Il se creuse en trois gorges profondes ou trois baies.

La baie centrale qui mène à l'huis du milieu, a pour sujet : la Glorification de Notre-Dame.

La baie latérale de gauche est consacrée à la vie et aux vertus de la Vierge.

La baie latérale de droite, aux figures mêmes de Marie.

D'après une autre exégèse imaginée par le chanoine Davin, ce portail, bâti à l'époque où saint Dominique inaugura le rosaire, serait la reproduction illustrée de ses mystères.

Dans ce système, le porche de gauche qui contient les scènes de l'Annonciation, de la Visitation, de la Nativité, répondrait aux mystères joyeux; — le porche central, qui nous montre l'Assomption et le couronnement de la Vierge, aux mystères glorieux; — le porche de droite qui encadre un relief de Job, héraut du Crucifié dans l'antique Loi, aux mystères douloureux.

Contrairement au rituel suivi par la plupart des basiliques de ce temps, par celles d'Amiens, de Reims, de Paris, pour en nommer trois, ce n'est pas la Vierge qui se dresse sur le pilier entre les deux vantaux de la porte, mais bien sainte Anne, sa mère, et il en est de même dans les verrières, à l'intérieur de l'église, où sainte Anne, en négresse, la tête enveloppée d'un foulard bleu, presse dans ses bras Marie, tannée telle qu'une Moricaude, sans doute parce que cette cathédrale fut gratifiée par l'empereur Baudouin, après le sac de Constantinople, du chef de cette sainte.

Ces dix statues colossales, placées à chacun de ses côtés dans les ébrasements de l'entrée, accompagnent notre Mère dans tous les sanctuaires du treizième siècle, à Paris, à Amiens, à Rouen, à Reims, à Bourges, à Sens. Les cinq, rangées à gauche, tiennent une image figurative du Fils; les cinq, disposées à droite, une effigie de Notre-Seigneur même.

Ce sont, cantonnés dans l'ordre chronologique, les

personnages qui ont prototypé le Messie, ou prophétisé sa Naissance, sa Mort, sa Résurrection, son Sacerdoce éternel.

A gauche : Melchissédech, Abraham, Moïse, Samuel et David.

A droite : Isaïe, Jérémie, Siméon, saint Jean-Baptiste et saint Pierre.

Saint Pierre avoisine dans ce portail saint Jean-Baptiste, les deux statues sont côte à côte et se touchent. Dès lors le sens de ce rapprochement indique que l'un a été le précurseur et l'autre le successeur; le premier anticipe et le second parachève la mission du Christ. Il était naturel qu'on les reliât, qu'on les réunît et que le prince des Apôtres apparût comme une conclusion aux prémisses posées sur les autres hôtes du porche.

Enfin, pour parfaire la série des Patriarches et des Prophètes, vous pouvez voir là, dans les angles rentrants des pilastres, deux statues placées en pendant, de chaque côté de la porte, Elie de Thesbé et Elysée, son disciple.

Le premier diagnostique l'Ascension du Rédempteur par son enlèvement, en plein ciel, sur un char de feu; le second, Jésus ressuscitant et sauvant l'humanité en la personne du fils de la Sunamite.

Approchons-nous des statues entourant sainte Anne et regardons la première de gauche, coiffée d'un bonnet pointu, d'une sorte de tiare papale dont le bas formait couronne, vêtue d'une aube, ceinte, à la taille, d'une cordelette à nœuds et d'un pluvial à franges; la face est grave, presque soucieuse et l'œil se fixe, absorbé au loin. Ce personnage tient d'une main un encensoir et, de l'autre, un calice couvert d'une patène sur laquelle

pose un pain; et ce portrait du roi de Salem, Melchissédech, suscite de longues rêveries.

Il est, en effet, un des types les plus mystérieux des Livres Saints, ce monarque qui apparaît dans la Genèse, Prêtre du Très-Haut, consomme le sacrifice du pain et du vin, bénit Abraham, reçoit de lui la dîme et s'évanouit aussitôt après dans les ténèbres de l'histoire.

Si nous nous plaçons au point de vue de l'art, Melchissédech est une des bonnes statues de ce porche; mais quel masque bizarre a son voisin, Abraham, avec ce visage vu de trois quarts, ces cheveux en herbes couchées, cette barbe fluviale, ce nez allongé qui ne fait qu'un avec le front, descend sans point de suture entre les yeux et simule le mufle d'un tapir, ces joues où pousse une fluxion, cet air, comment dirai-je ? de vague prestidigitateur qui paraît escamoter la tête perdue de son fils.

La vérité, c'est qu'il écoute l'ordre d'un ange que l'on ne distingue point; on remarque en dessous, sur le socle, le bélier dans un buisson et le symbole s'accuse :

Il est le Père céleste qui livre son Fils, et Isaac qui porte le bois pour allumer son bûcher, comme Jésus portant sa croix, est l'image de ce Fils; le bélier même, qui va être sacrifié, devient à son tour un modèle du Sauveur et le buisson dans lequel s'enchevêtrent ses cornes est le calque de la couronne d'épines.

Après Abraham, le père des croyants, voici Moïse qui allégorise le Christ, car la délivrance d'Israël est le prodrome de l'humanité arrachée par le Sauveur au démon, de même que le passage de la mer Rouge est la promesse du baptême. Il tient la table de la Loi et la colonne sur laquelle s'enroule le serpent d'airain; puis

Samuel, type multiple de Notre-Seigneur, fondateur du sacerdoce royal et de la royauté sacerdotale, enfin, David présentant la lance et le diadème du Calvaire. Inutile de vous remémorer que, plus que tout autre, ce roi-prophète a présagé les tribulations du Messie et qu'il eut, pour plus de ressemblance avec lui, son Judas, en la personne d'Architophel qui, semblable à l'autre traître, s'est pendu.

Ces statues devant lesquelles les historiographes de la cathédrale se pâment et qu'ils assurent en chœur être le chef-d'œuvre de la statuaire au treizième siècle, sont singulièrement inférieures aux statues du douzième qui parent le porche Royal. Comme la descente dans l'étiage divin est sensible! Sans doute, les mouvements sont plus souples et le jeu des vêtures s'est élargi; les côtes de rhubarbe des étoffes se sont espacées et elles fléchissent; mais où est la grâce de l'âme sculptée du grand portail? toutes ces statues-ci, avec leurs caboches énormes, sont mastoques et muettes, sans vie qui pénètre; ce sont de pieuses œuvres, belles si vous voulez, mais sans au delà; c'est de l'art, mais ce n'est déjà plus de la mystique. Voyez sainte Anne, avec son air morose, ses traits désagréables ou souffrants, est-elle assez loin de la fausse Radegonde ou de la fausse Berthe!

Tout cela ne vaut point l'art si vivant et si altier, si personnel et si mystérieux du douzième siècle, l'art du portail Royal de Chartres!

Maintenant que nous avons examiné la série figurative installée à la gauche de sainte Anne, voyons la série prophétique logée à sa droite.

D'abord, Isaïe posant sur un socle formé par un Jessé

qui dort; et la fameuse tige prend racine, file entre les pieds du prophète et les branches des ancêtres de la Vierge, selon la chair et l'esprit, montent, remplissent, en se déroulant, les quatre cordons de la voussure du centre. A côté de lui, Jérémie qui, songeant à la Passion du Christ, écrivit cette lamentable plainte qu'on récite dans la cinquième leçon, au deuxième nocturne du samedi saint : « O vous qui passez par le chemin, considérez et voyez s'il est une douleur pareille à la mienne »; puis Siméon caressant l'enfant Jésus dont il a pressenti, en même temps que la douleur de la Vierge, les souffrances du Golgotha; saint Jean-Baptiste; enfin saint Pierre dont le costume est intéressant à scruter, car il est copié sur celui des Papes du treizième siècle.

Avec quel soin, ces accessoires sont ciselés! louez le rendu de ces sandales, de ces gants, de l'amict paré, de l'aube, du manipule, de la dalmatique, de ce pallium signé de six croix, de ce trirègne, de cette tiare conique, en soie brochée d'or, du rational; tout y est repoussé, guilloché, comme par un orfèvre.

Mais ce que le saint Jean s'atteste supérieur à ses congénères sur cette façade! Quelle maîtrise se révèle dans cette face creuse, émaciée, aussi expressive que les autres sont mornes. Lui, sort du convenu et de la redite. Il se dresse, doux et farouche, avec sa barbe en dents de fourchette tordues, son maigre corps, son vêtement en poil de chameau ; et on l'entend, il parle, alors qu'il montre l'agneau soutenant une croix hastée, enfermé dans un nimbe qu'il serre contre sa poitrine, de ses deux mains; cette statue-là est superbe, et elle n'est pas, à coup sûr, du sculpteur qui nous tailla l'Abraham, voire

même son voisin de piédestal, Samuel. C
d'offrir, à un David indifférent, l'agneau
la tête en bas ; il est un boucher qui fait l'a
sa marchandise, invite à la tâter, hési
la céder au meilleur prix. Quelle différ
saint Jean !

Le tympan de la porte ne nous séduit gu
de Marie, son Assomption, son Couronnem
curieux à lire dans la *Légende dorée* que dans
qui n'en sont qu'une traduction abrégée.

La baie latérale de gauche est mutilée, d
rable état, toute en ruine. La plupart des g
ont disparu. Il y avait, paraît-il, ainsi qu'à
portail Royal, et à Reims, sur le portail
figures de l'Eglise et de la Synagogue ; puis L
la Vie active et la Vie contemplative, don
les épisodes notés dans la voussure.

Parmi les personnages qui restent, ces tro
sainte Elisabeth et Daniel, sont considérés
chefs-d'œuvre.

C'est beaucoup dire ; ils sont mauss
d'une façon froide ; l'agencement de leurs r
des peplums grecs ; ils ont déjà un vague f
naissance, mais ce qui est surtout prenant
idées exprimées par les filets en arc tiers-poi
Quant au tympan même qui arbore la naissa

premier, une haie de dix anges céroféraires; puis
deuxième, la parabole des Vierges sages et des V
folles; sur le troisième, la traduction de la Psychom
ou le combat des vertus et des vices; sur le quatr
douze reines incorporant les douze fruits de l'E
maintenant arrêtons-nous devant la nervure qui bo
voûte même du porche et admirez les adorable
tuettes qui nous décrivent les occupations de la Vi
templative et de la Vie active.

A gauche, la Vie active, conçue sous les traits
femme forte du dernier chapitre des Proverbes
lave la laine dans une cuve, — la peigne, — tille
dont elle brise les tiges, — le ratisse, — le file en
nouille, — le met en écheveau.

A droite, la Vie contemplative : une femme
tenant un livre clos, — elle l'ouvre, — le lit, le
et médite, — enseigne, — entre en extase.

Enfin, ici, dans cette dernière moulure, qui
extérieurement l'arcade du porche, et qui est la
rapprochée de nous, la plus visible, quatorze statu
reines, appuyées sur des boucliers armoriés et po
autrefois des étendards. On a longtemps discuté s
sens de ces figurines, surtout sur la seconde, à ga
qui est désignée par cette inscription, gravée da
pierre, *Libertas*. Didron y a vu les Vertus domes
et les Vertus civiles ou sociales, mais la question
définitivement tranchée par la symboliste la plus

veraines ne sont autres que les quatorze Béatitudes célestes, telles que les a décrites saint Anselme : la Beauté, la Liberté, l'Honneur, la Joie, la Volupté, l'Agilité, la Force, la Concorde, l'Amitié, la Longévité, la Puissance, la Santé, la Sécurité, la Sagesse.

En somme, cette baie, hérissée de sculptures, n'est-elle pas une des plus ingénieuses, des plus intéressantes qui soient, au point de vue de la théologie et de la mystique ?

Et aussi au point de vue de l'art; ces femmes qui travaillent et méditent sont si délicates et si vivantes qu'on déplore qu'elles soient ainsi enfouies dans l'ombre d'une grotte. Quels artistes que ceux qui œuvrèrent, de la sorte, pour la gloire de Dieu et pour eux-mêmes, qui créèrent des merveilles tout en sachant que personne ne les verrait!

Et ils n'avaient point la vanité de la signature; ils gardaient l'anonyme!

C'étaient d'autres hommes que nous... des âmes autrement fières et autrement humbles, autrement saintes aussi.

La baie de droite est une caverne aux pans sculptés, elle est consacrée aux figures de Marie, mais nous pourrions peut-être plus justement dire qu'elle est dédiée aux antécesseurs de Jésus, car dans cette baie, ainsi que dans les deux autres, du reste, les imagiers du treizième siècle ont pris à tâche d'identifier le Fils avec la Mère.

Les allégories de la Vierge dans les Ecritures sont innombrables; des ouvrages entiers, tels que le Cantique des Cantiques et le livre de la Sagesse font allusion, à chaque phrase, à sa beauté et à sa sapience. Des symboles

inhumains s'adaptent à sa Personne : l'arche de Noé dans laquelle s'interne le Sauveur; l'arc-en-ciel, signe d'union entre le Seigneur et la terre; le buisson ardent d'où sortit le nom de Dieu; le nuage lumineux guidant le peuple dans le désert; la verge d'Aaron qui, seule, fleurit parmi celles des douze tribus que recueille Moïse; l'arche d'alliance; la toison de Gédéon; puis toute la série, plus divulguée encore, s'il se peut : la tour de David, le trône de Salomon, le jardin fermé et la fontaine scellée du Cantique; l'horloge d'Achaz, la nue salvatrice d'Elie, la porte d'Ezéchiel — pour ne citer que les interprétations certifiées par le seing des Docteurs et des Pères.

Quant aux êtres animés qui la précédèrent ici-bas, pour l'annoncer, ils abondent; au reste la plupart des femmes renommées de la Bible ne sont que l'ombre antécédée de ses grâces : Sara, à laquelle un Ange prédit la naissance d'un fils qui est lui-même un référend du Fils; Marie, sœur de Moïse, qui libère, en sauvant son frère des eaux, les juifs; la fille de Jephté, la prophétesse Débora; Jahel qui fut appelée comme la Vierge « bénie entre toutes les femmes »; Anne, mère de Samuel, dont le chant de gloire semble une première version du *Magnificat;* Josabeth qui a soustrait Joas à la fureur d'Athalie, comme plus tard la Vierge a dérobé l'enfant Jésus au courroux d'Hérode; Ruth, qui incarne à la fois la vie contemplative et la vie active; Rebecca, Rachel, Abigaïl, la mère de Salomon, la mère des Macchabées qui assiste au supplice de ses fils; puis encore celles de ces figures qui sont alors inscrites sous ces arcades, Judith et Esther, dont l'une est synonyme de la chasteté courageuse et l'autre de la miséricorde et de la justice.

Mais suivons l'ordre des statues nichées s
de la porte; nous en comptons de chaque c

A gauche : Balaam, la reine de Saba

A droite : Jésus, fils de Sirach, Judith c
Joseph.

Balaam, c'est ce bon paysan, aimabl
qui rit dans sa barbe, un bâton à la main
d'un couvercle de tourte, et la reine de
femme, un peu penchée en avant, qui a
roger et d'ergoter sur des actes qu'elle incrim
ces deux personnes tiennent-elles à la vie d

Balaam est un des types du messianism
qui a notifié qu'une « étoile sortirait de Jac
tige s'élèverait d'Israël ». Quant à la reine
est, d'après la doctrine des Pères, une image
l'épouse de Salomon, ainsi que l'Eglise est
Christ.

Ce n'est pas encore le treizième siècle q
donné un portrait de cette souveraine que l'
sente, follement parée, se balançant, à dos
dans le désert, marchant en tête d'une carava
cendie du firmament, dans le feu des sables.
les écrivains et non les moindres, cette
Makéda ou Candaule, Flaubert, pour e
mais elle n'a pu s'incorporer dans la *Tent*
*Antoine* qu'en une créature puérile et fal
marionnette qui sautille, en zézayant; au f

chair épicée de cet être, son chef diadémé, étrang
sourire de sphynge innocente, venue de si loin pour
des énigmes et fermenter dans le lit d'un roi. C
elle est trop compliquée pour l'âme et pour l'art i
du moyen âge.

Aussi l'œuvre de l'imagier n'est-elle ni myst
ni troublante. A peine jolie, cette princesse n'
l'allure attentive d'une plaideuse. Salomon, lu
l'effet d'un gai compère; les deux autres statues,
de l'autre côté de la porte, retiendraient peut-
elles n'étaient complètement écrasées par la troi
A quel titre l'auteur de ce livre admirable, l'*Ecc*
se rattache-t-il à cette panégyrie ?

Jésus, fils de Sirach, prédestine le Messie, e
que Prophète et que Docteur. Quant à l'effig
l'avoisine, elle peut tout aussi bien mimer Judith
ther; son identité est incertaine, rien ne nous a
à la fixer.

En tout cas l'une et l'autre sont des hérauts de la
dans les Ecritures; pour Joseph, persécuté, vendu,
puis sauveur providentiel d'un peuple, il préordine le

Ce jeune homme imberbe, aux cheveux bou
coupés en rond, est vêtu d'une cotte, sous une
brodée autour du col et il tient, immobile, un s
On dirait d'un très jeune moine, humble et s
si avancé dans la voie mystique qu'il l'ignore.
statue est certainement un portrait et l'on peut a

il faut se démancher le cou pour les contempler; d'ailleurs, l'art qu'ils décèlent n'exalte point. Seuls, les sujets valent. Ils renferment, — outre une série d'anges qui brandissent des astres et des torches, — les hauts faits prophétiques de Gédéon; les annales de Samson qui, prisonnier au milieu de la nuit, arrache les portes de Gaza et sort de la ville, de même que le Christ brise les portes de la mort et sort, vivant, de sa tombe; l'histoire de Judith et d'Esther; celle de Tobie qui est un divin parangon de miséricorde et de patience; puis nous découvrons dans ce soin la réplique du portail Royal, les signes du zodiaque et un calendrier de pierre.

Le tympan du portail se divise en deux zones.

Dans l'une, figure le Jugement de Salomon qui est l'image du Soleil de Justice, du Christ.

Dans l'autre, Job, étendu sur son fumier et auquel le Messie, dont il est un des prototypes les plus connus, remet, accompagné de deux anges, une palme.

Sur les trois arcades des perrons qui précèdent la façade, logent surtout les bienfaiteurs de la cathédrale et des saints du diocèse; puis, mêlés à eux, quelques prophètes qui n'ont pu trouver place dans l'ébrasement des baies. Ce vestibule est une sorte de post-scriptum, de supplément ajouté à l'œuvre.

Dans l'arcade de droite, saint Potentien, premier apôtre de Chartres, et sainte Modeste, fille de Quirinus, gouverneur de la ville, qui la tua parce qu'elle refusait de renier le Christ; là, Ferdinand de Castille; il donna des vitraux reconnaissables à ses armes, châteaux d'or sur champ de gueules, qui côtoient l'écu d'azur fleurdelisé de France, dans la grande vitrerie du transept Nord.

Près de lui, cette figure, intelligente et sévère, serait celle du juge Baruch, et voici, pieds nus et grevé d'un sac de pénitence, saint Louis qui combla de présents et inaugura la cathédrale.

Sous l'arcade du portique du milieu, il y a deux socles vides sur lesquels s'érigeaient autrefois Philippe Auguste et Richard Cœur de Lion, deux des plus insignes protecteurs de l'église; puis d'autres socles pleins, qu'habitent le comte et la comtesse de Boulogne, une luronne à la face virile, coiffée d'une barrette; un prophète inconnu, mais qui doit être Ezéchiel, car il manque dans la série prévoyante de ce porche; Louis VIII, père de saint Louis, enfin la sœur de ce roi, Isabelle, qui fonda sous la règle de sainte Claire l'abbaye de Longchamp; elle est vêtue en moniale et à côté d'elle, dans l'ombre, un personnage de l'Ancienne Loi tient, ainsi que Melchissédech, un encensoir. Voyez la ferme et la solennelle allure de ce prêtre qui est le père de saint Jean-Baptiste, Zacharie, celui dont le cantique *Benedictus* prédit l'avènement du Christ.

Et nous avons terminé la revue de cet étonnant promptuaire du Vieux Testament et de ce mémento historique des bienfaiteurs qui permirent de faire la traduction imagée de ce Livre, par leurs largesses.

## *PORCHE DU MIDI*

Le porche du Sud sert de pendant à celui du Nord et répète avec une variante le sujet du portail Royal : la glorification du Christ, mais alors dans ses fonctions de Juge suprême, et dans la personne de ses saints.

Commencé à l'époque de Philippe Au
frais du comte de Dreux et d'Alix de Bretagne
ce porche qui n'a été terminé que sous le r
lippe le Bel se divise, ainsi que les deux au
parties : une baie médiane, racontant, sur
en ogive, la scène du Jugement dernier — p
à gauche, consacrée aux martyrs — enfin,
droite, dédiée aux confesseurs.

La baie centrale imite la forme d'une ba
debout, la poupe en bas et la proue en l'a
évasés apostent, sur leurs cloisons, six apôtre
côté, et le fond est occupé, au milieu, pa
statue, celle du Christ.

Cette statue est, de même que celle d'A
bre; tous les guides vantent la régularité d
nomie, l'ordonnance calme des traits; la
qu'elle est surtout fate et frigide, d'une
désennui; ce qu'elle est inférieure à celle d
douzième siècle, du Dieu si expressif, si vivant,
bêtes du Tétramorphe, dans le tympan de la fa

Les apôtres sont mieux débrutis, moin
peut-être que les patriarches et les proph
auprès de sainte Anne, sous le porche Nor
saveur d'art est moindre. Ils sont comme le
entourent d'une venue honnête; c'est de
probe, flegmatique, si l'on peut dire.

Ils tiennent, placides, les intruments de l

sur lesquelles on le cloua; puis saint Philippe, saint
mas, saint Matthieu, saint Simon, armés tous d'un g
bien que saint Philippe ait été crucifié et lapidé,
Thomas percé d'un coup de lance et saint Simon

Sur la paroi de gauche habitent : saint Paul, sub
à saint Matthias, le successeur de Judas; il exhib
épée; puis saint Jean, son évangile; Jacques le M
un glaive; Jacques le Mineur, une massue de fo
saint Barthélemy, le coutelas avec lequel on l'écorc
saint Jude, un livre.

Huchés sur des colonnes torses, ils pressent sous
pieds restés nus, en signe d'apostolat, les bourreau
leurs supplices. Ils ont des cheveux longs et diffu
barbes bifides, taillées en fourche, hormis le saint
imberbe, et saint Paul qui, selon la tradition, était ch
et ils sont, tous, vêtus de même, drapés dans des
teaux à plis ménagés en d'adroites ondes. Seul, Ja
le Majeur se dénonce par une pannetière semé
coquillages, pareille à celle des pèlerins qui le visitai
Compostelle, dans l'un des grands sanctuaires é
en son honneur, au moyen âge.

Il était le saint vénéré de l'Espagne, mais a-t-il ja
évangélisé ces contrées, ainsi que l'attestent sain
rôme, saint Isidore et le Bréviaire de Tolède ? d'au
en doutent. En tout cas, au treizième siècle, son his
narrée par Durand de Mende, se résumait en ceci : en
dans ce pays pour convertir les idolâtres, il échoua

D'ailleurs, nous sommes singulièrement peu renseignés sur les apôtres. Presque tous n'apparaissent qu'à la cantonade dans les Evangiles et sauf quelques-uns, comme saint Pierre, saint Jean, saint Paul, dont les silhouettes parfois se déterminent, les autres flottent à l'état d'ombres, passent en quelque sorte voilés dans ce halo de lumière qu'épand autour de lui le Christ; et, après sa mort, ils s'effument davantage encore et leur existence n'est plus délinéée que par de vagues légendes.

Tel saint Thomas, le trésor de Dieu, ainsi que le qualifie sainte Brigitte. Où est-il né? on l'ignore; quelles furent les circonstances et les motifs de sa vocation? nul ne le sait. Dans quel pays prêcha-t-il la religion nouvelle? les discussions commencent. Les uns le signalent chez les Mèdes, chez les Parthes, chez les Perses, dans l'Ethiopie, les autres, dans l'Indoustan. On le spécifie, généralement, par une équerre et une règle, car l'on assure qu'il construisit une église à Méliapour; ce pourquoi il fut, au moyen âge, le patron des architectes et des maçons.

Selon le Bréviaire romain, il fut tué à Calamine d'un coup de lance; selon la légende dorée, il fut trucidé à coups d'épée, dans une région mal définie et les Portugais prétendent que son corps leur appartient, à Goa, le chef-lieu de leurs possessions dans les Indes.

Au treizième siècle, ce saint était le type têtu de la méfiance. Non content de n'avoir reconnu le Christ que lorsqu'il l'eut vu et eut enfoncé ses doigts dans les plaies, il se montra, si l'on en croit nos pères, aussi incrédule lorsqu'on lui apprit l'Assomption de la Vierge et Marie dut venir et lui jeter sa ceinture, pour le convaincre.

Saint Barthélemy s'efface, encore plus obscur, dans l'ombre amoncelée des âges. Il était le mieux élevé des apôtres, dit la sœur Emmerich, car les autres, Pierre et André surtout, avaient conservé de leurs basses origines des mines sans apprêt et des dehors brusques.

S'appelle-t-il Barthélemy? On le pense. Les synoptiques le comptent au nombre des apôtres et saint Jean l'omet; par contre, il désigne à sa place un homme du nom de Nathanaël dont les trois autres Evangiles ne parlent point.

Y a-t-il dès lors identité entre ces deux apôtres? Cela paraît à peu près sûr et saint Bernard présume que ce Barthélemy ou ce Nathanaël était l'époux des noces de Cana.

Quelle fut son existence? Il aurait parcouru l'Arabie, la Perse, l'Abyssinie, aurait baptisé les Ibères, les peuplades du Caucase et ainsi que saint Thomas, les Indes, mais aucun document authentique ne le prouve. Suivant les uns, il aurait été décollé; d'après les autres, il aurait été écorché vif, puis crucifié à Albane, près de la frontière de l'Arménie.

Cette dernière opinion qu'adopta le Bréviaire romain a prévalu; aussi fut-il choisi pour patron par les bouchers qui écorchent les bêtes, par les mégissiers, les peaussiers, les cordonniers, les relieurs qui travaillent le cuir, voire même par les tailleurs, car les Primitifs le peignent excorié d'une moitié du corps et tenant sa peau sur son bras comme un habit.

Plus étrange et plus confus encore est saint Jude. Il s'appelait également Thaddée et Lebbée et était fils de Cléophas et de Marie, sœur de la Vierge; il fut, dit-on, marié et il eut des enfants.

Les Evangiles le citent à peine, mais insistent pour qu'on ne le confonde pas avec Judas — ce qui eut lieu, du reste — et, à cause même de sa similitude de nom avec le traître, pendant le moyen âge, les chrétiens le renient et les sorciers l'implorent.

Il se tait dans les Livres Saints, ne sort de son mutisme que pour poser pendant la réunion de la Cène une question au Christ sur la prédestination et Jésus répond à côté ou pour mieux dire ne lui répond pas. Il est aussi l'auteur d'une Epître canonique dans laquelle il semble s'être inspiré de la deuxième missive de saint Pierre et, selon saint Augustin, ce fut lui qui inséra le dogme de la Résurrection de la chair dans le *Credo*.

Il est associé à saint Simon, dans les légendes; suivant le Bréviaire, il aurait évangélisé la Mésopotamie et subi avec son compagnon le martyre en Perse; de leur côté, les Bollandistes narrent qu'il fut l'apôtre de l'Arabie et de l'Idumée, tandis que le Ménologe grec raconte qu'il fut, en Arménie, tué par les infidèles à coups de flèches.

En somme, tous ces renseignements vacillent et l'iconographie ajoute à ce désarroi, en assignant à Jude les attributs les plus divers; tantôt, en effet, il tient une palme comme à Amiens ou un livre comme à Chartres; tantôt, il porte une croix, une équerre, un bateau, un bâton, une hache, une scie, une hallebarde.

Enfin, malgré le déplorable renom que lui vaut son homonyme Judas, les lapidaires du moyen âge le qualifient d'homme de charité et d'ardeur et le symbolisent dans les feux d'or et de pourpre de la chrysoprase, emblème des bonnes œuvres.

Tout cela est très peu cohérent; ce qui paraît bizarre aussi, c'est que ce saint, si chichement invoqué par nos pères qui ne lui dédièrent pendant longtemps aucun autel, possède deux de ses effigies à Chartres, en admettant que le Verlaine du portail Royal le représente, ce qui devient dès lors bien improbable.

Pourquoi les historiens de la cathédrale proclament-ils en chœur que la scène du Jugement dernier sculptée sur le tympan de la porte est la plus extraordinaire de ce genre qui soit en France; rien n'est plus faux, car elle est très vulgaire, très inférieure, en tout cas, à beaucoup d'autres.

Dans l'ébrasement de la porte, la baie latérale de gauche du porche, vouée aux martyrs, vivent, côte à côte, saint Vincent d'Espagne, diacre; saint Denys, évêque; saint Piat, prêtre; et saint Georges, guerrier; victimes, tous les quatre, de la studieuse cruauté des mécréants.

Saint Vincent, dans sa longue robe, penche sur l'épaule une tête contrite. Celui-là a été supplicié d'une façon toute culinaire, car si l'on écoute la légende de Voragine, on lui ratissa si furieusement le corps avec des peignes acérés d'airain que ses boyaux sortirent; puis, après ce hors-d'œuvre de souffrances, les cuisiniers le rôtirent sur un gril, le lardèrent de clous, l'arrosèrent avec la sauce de son sang. Lui, demeurait immobile, pendant qu'il se dorait et priait. Quand il eût expiré, Dacien, son persécuteur, ordonna de transférer son cadavre dans un champ pour qu'il fût dépecé par les bêtes, mais un corbeau vint veiller auprès de lui et chassa, à coups de bec, un loup; alors, on lui attacha une meule de moulin autour du col et on le précipita dans la mer, mais il aborda près de pieuses femmes qui l'ensevelirent.

Saint Denys, premier évêque de Paris, offert en pâture à des lions qui s'éloignèrent, puis décollé à Montmartre, avec saint Eleuthère et saint Rustique. L'imagier ne l'avait pas représenté tenant, ainsi que d'habitude, sa tête, mais il l'a dressé, entier, debout, crossé et mitré; et il n'est pas humble et dolent, tel que son voisin, le diacre d'Espagne, mais droit, impérieux, levant la main, plus peut-être pour faire une recommandation aux fidèles que pour les bénir et l'on rêve devant cet écrivain dont le livre, si court, occupe une place si importante dans la série des œuvres mystiques; celui-là, en admettant que le volume fût de lui, a plus que tout autre et, le premier, parmi les auteurs contemplatifs, franchi les limites du ciel et rapporté quelques détails sur ce qui s'y passe, aux hommes. La question des préséances angéliques date de lui, car il a révélé l'organisation des milices, observé un ordre, une hiérarchie qu'imite l'humanité et que parodie l'enfer. Il a été une sorte de courrier entre le firmament et la terre; il a été l'explorateur du patrimoine divin comme plus tard sainte Catherine de Gênes fut l'exploratrice des domaines du purgatoire.

Moins intéressant est Piat, prêtre de Tournai, qu'un proconsul romain décapita. Dans cette assemblée de saints célèbres, il est un peu le parent de province pauvre, le saint d'un diocèse. Il figure là parce que la cathédrale possédait ses reliques, car ses historiens racontent que l'illation de ses restes à Chartres eut lieu au neuvième siècle. Saint Georges l'accoste, vêtu en chevalier du temps de saint Louis, tête nue, bardé de fer, armé d'une lance et d'un bouclier, en sentinelle sur un socle où était décrite la torture de la roue qu'il endura.

Cette statue a pour pendant de l'autre côté de la porte Théodore d'Héraclée, habillé d'une cotte de mailles et d'un surcot et muni, lui aussi, d'un écu et d'une lance.

Près de ce saint que l'on fit cuire jadis, dans la ville d'Amasée, à petit feu, siègent saint Etienne, saint Clément et saint Laurent.

Et le tympan développe, au-dessus de la double haie de ces martyrs, l'histoire de saint Etienne disputant contre les docteurs et lapidé par les juifs; et, partout, sur des piliers carrés, sous la voûte du porche, des pierres s'excisent en des figurines tourmentées de justes : saint Léger, saint Laurent, saint Thomas de Cantorbéry, saint Bacche, saint Quentin, d'autres encore; et c'est un défilé de bienheureux qu'on éborgne, qu'on calcine, qu'on taillade, qu'on fouette à tour de bras, qu'on étête ; mais le tout est dans un pitoyable état. En les ébranchant encore de plusieurs membres, le vent et la rage des sans-culottes ont complété le supplice de ces saints.

La baie de droite, consacrée aux confesseurs, s'ouvre en une cosse immense debout, alignant sur sa paroi écartée de gauche, saint Nicolas, archevêque de Myre, haussant une main gantée, foulant aux pieds le cruel hôtelier qui occit les enfants dont la mort devint le sujet de tant de complaintes; puis saint Ambroise, docteur de l'Eglise, archevêque de Milan, coiffé d'une mitre singulière, en forme d'éteignoir; saint Léon, pape, le vainqueur d'Attila, enfin saint Laumer, l'une des gloires du pays de Chartres.

Celui-là est un peu, ainsi que le saint Piat de la baie de gauche, un inconnu fourvoyé dans les rangs illustres de ces saints. Très vénéré autrefois dans la Beauce, il

a mené, de son vivant, une existence qui peut se condenser en trois lignes : après avoir gardé, pendant son enfance, les troupeaux, il avait été cellérier de la cathédrale, anachorète et enfin moine et abbé du monastère de Corbion, dans les forêts de l'Orne.

La paroi évasée de droite loge saint Martin, évêque de Tours, saint Jérôme, docteur de l'Eglise, saint Grégoire, pape et docteur, et saint Avit.

Ce qui est curieux, c'est le parallélisme de cette porte. D'un côté, à droite, saint Nicolas, le grand thaumaturge de l'Orient; de l'autre, à gauche, saint Martin, le grand thaumaturge de l'Occident.

Puis, en pendant, deux docteurs de l'Eglise, saint Ambroise et saint Jérôme; le premier, souvent redondant et enflé dans une prose médiocre, mais ingénieux et charmant dans ses hymnes; le second, ayant vraiment, dans la Vulgate, créé la langue de l'Eglise, aéré, désinfecté ce latin du paganisme qui empestait la luxure, puait un affreux mélange de vieux bouc et de rose; en vis-à-vis encore, deux papes, saint Léon et saint Grégoire, puis deux abbés de cloîtres, saint Laumer et saint Avit qui a été, lui aussi, supérieur d'une abbaye fondée dans les bois du Perche.

Ces deux statues ont été ajoutées, après coup, car elles décèlent, par leur tournure et par leur costume, une époque plus tardive que le treizième siècle; mais alors, ont-elles été substituées à d'autres qui portraituraient les mêmes moines ou différents saints ?

Et le tympan exprime, à son tour, l'idée de parallélisme voulu par le maître de l'œuvre. Lui aussi est dédié aux deux thaumaturges, à la réplique miraculeuse du

Nord au Midi; il relate les épisodes de la vie de saint Nicolas et de saint Martin; saint Nicolas dotant les filles d'un gentilhomme qui s'apprêtait, mourant de faim, à les trafiquer, puis le sépulcre de cet archevêque sécrétant une huile souveraine pour guérir les maladies; saint Martin offrant la moitié de son manteau à un indigent et voyant ensuite le Christ revêtu de ce manteau.

Le reste du porche est aisément négligeable; l'on retrouve, dans les voussures et sur les piliers des baies, la troupe des confesseurs, les neuf chœurs des anges, la parabole des vierges sages et des vierges folles, le double des vingt-quatre vieillards du portail Royal, les prophètes de l'Ancien Testament, les vertus et les vices, les vierges chrétiennes, de petites statuettes d'apôtres, le tout plus ou moins endommagé, plus ou moins visible.

Avec ses sept cent quatre-vingt trois statues et figurines, ce portail du Midi, cité par les guides comme le plus attrayant de tous, est, au contraire, le moins attirant des trois, pour les artistes, car si l'on excepte les glorieuses effigies de saint Théodore et de saint Georges, les panégyriques de ses autres habitants sont ternes, très inférieurs, au point de vue de l'art, aux sculptures de la façade du douzième siècle et même du portique du Nord, ce mémorial des deux livres, dont la statuaire était plus barbare mais moins docile et moins froide.

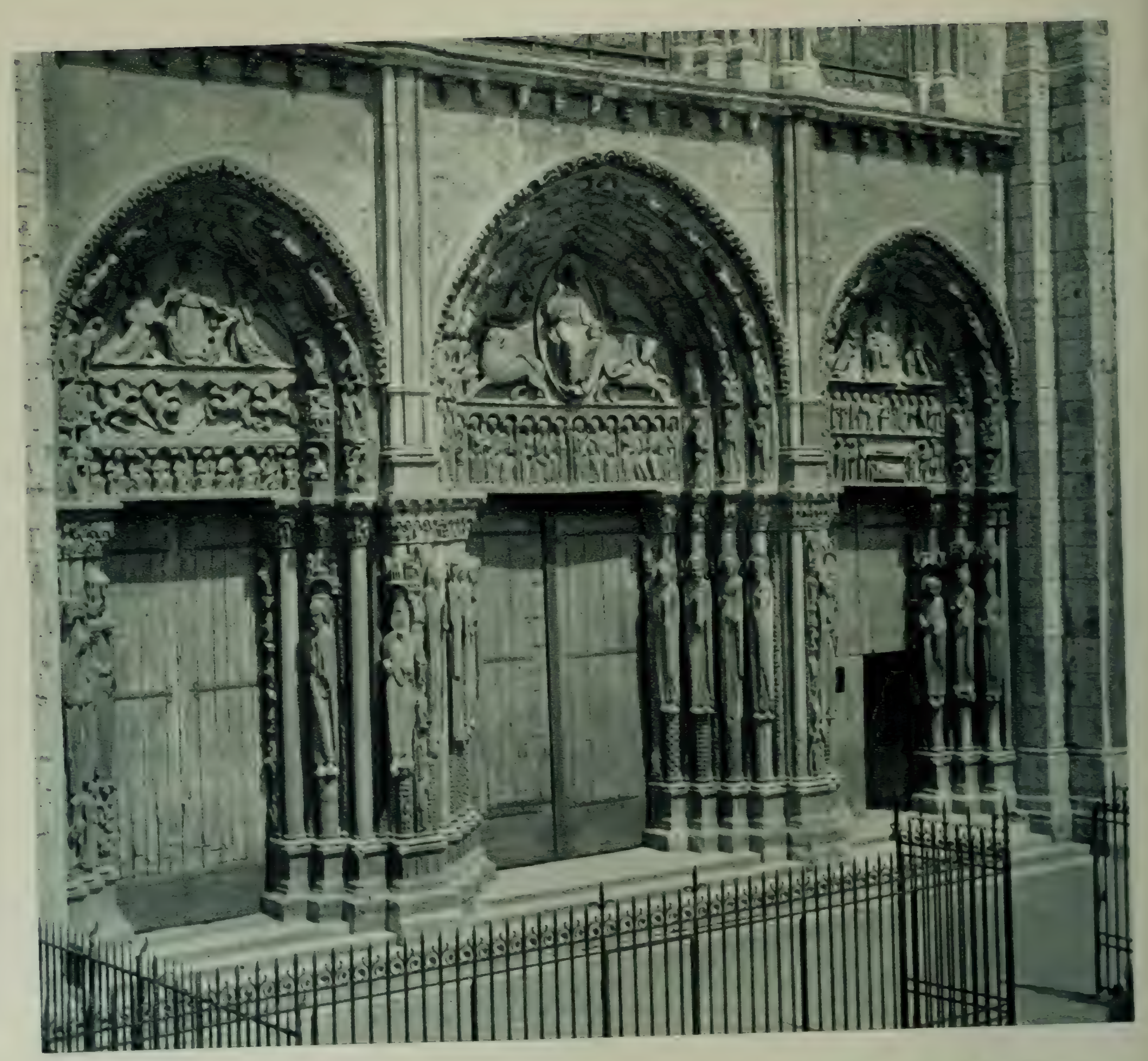




Façade Ouest — *« Baie centrale du porche Royal, entrée solennelle de la cathédrale. »*



Façade Ouest — *« Les trois fenêtres privées de regard du dehors et, au-dessus d'elles, la grande rose semblable à un œil éteint. »*



*« Le porche Royal de l'Occident, cet immense palimpseste, avec ses sept cent dix-neuf figures. »*



*« Au milieu du porche central, contenant le sujet autour duquel ne font que graviter les annales des autres baies : la Glorification de Notre-Seigneur. »*



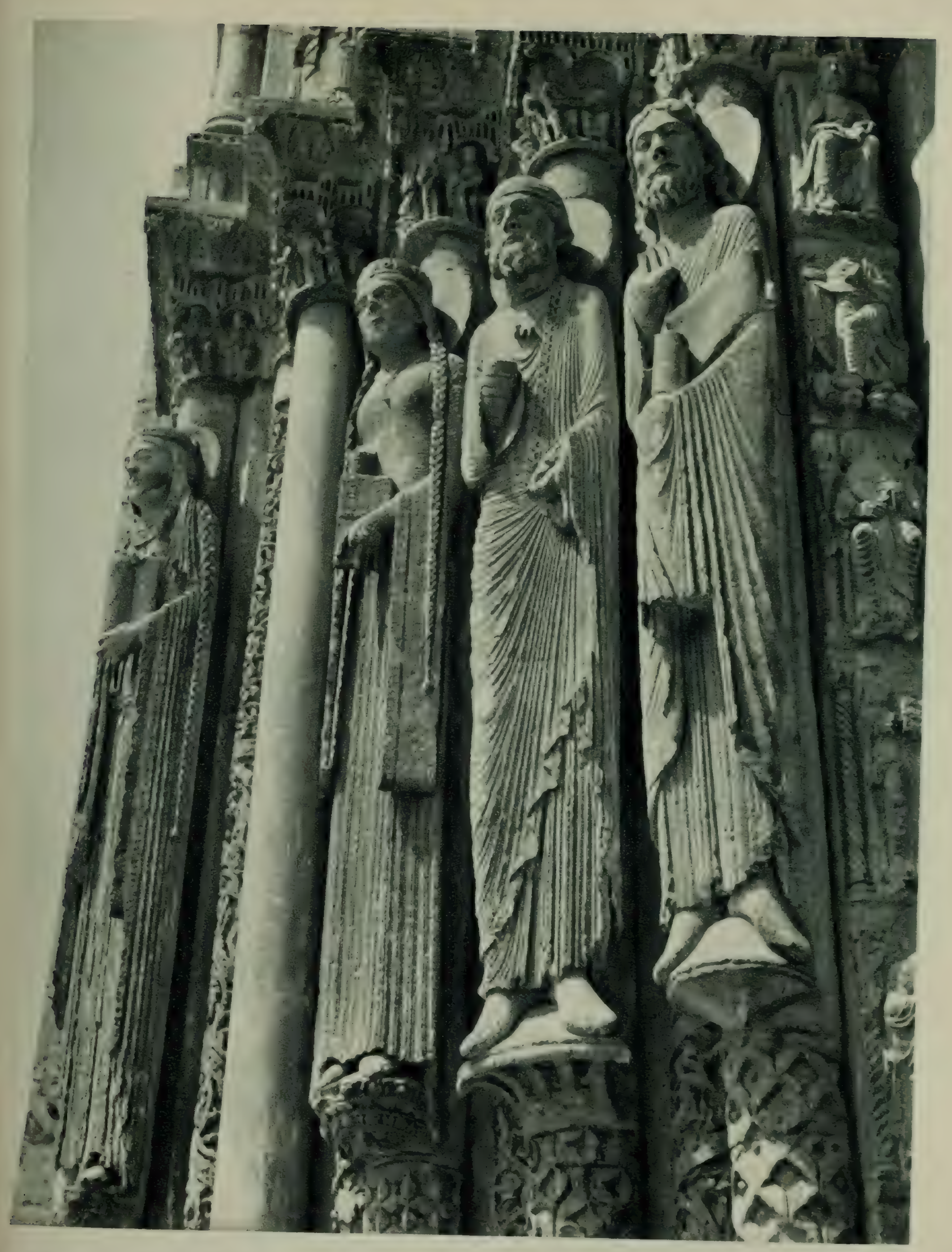
*« A gauche, l'Ascension de Notre-Seigneur, montant glorieusement dans des nues. »*



*« A droite, le triomphe de Notre-Dame, encensée par deux archanges, assise le sceptre au poing sur un trône, accompagnée de l'Enfant qui bénit le monde. »*



*« Dans l'espace compris entre les bases des deux tours, le long du mur et dans l'ébrasement des trois portes jaillissent dix-neuf statues colossales de pierre. »*



*« Ces statues — sept rois, sept prophètes et cinq reines — sont debout, posent sur des colonnes guillochées, sur des socles taillés en amande, en pointe de diamant, en côte d'ananas. »*



*« La dure matière se plie aux exigences des habilleurs, s'assouplit pour les crêpes...*



*... historiés, pour les futaines et les fils de pur lin, s'alourdit pour les brocarts et les orfrois. »*



*« Le prophète coiffé de la calotte juive à côtes. »*

*« Un roi pèse sur une femme qui saisit d'une main la queue d'un... »*



*... reptile et caresse, de l'autre, la tresse de ses cheveux. »*



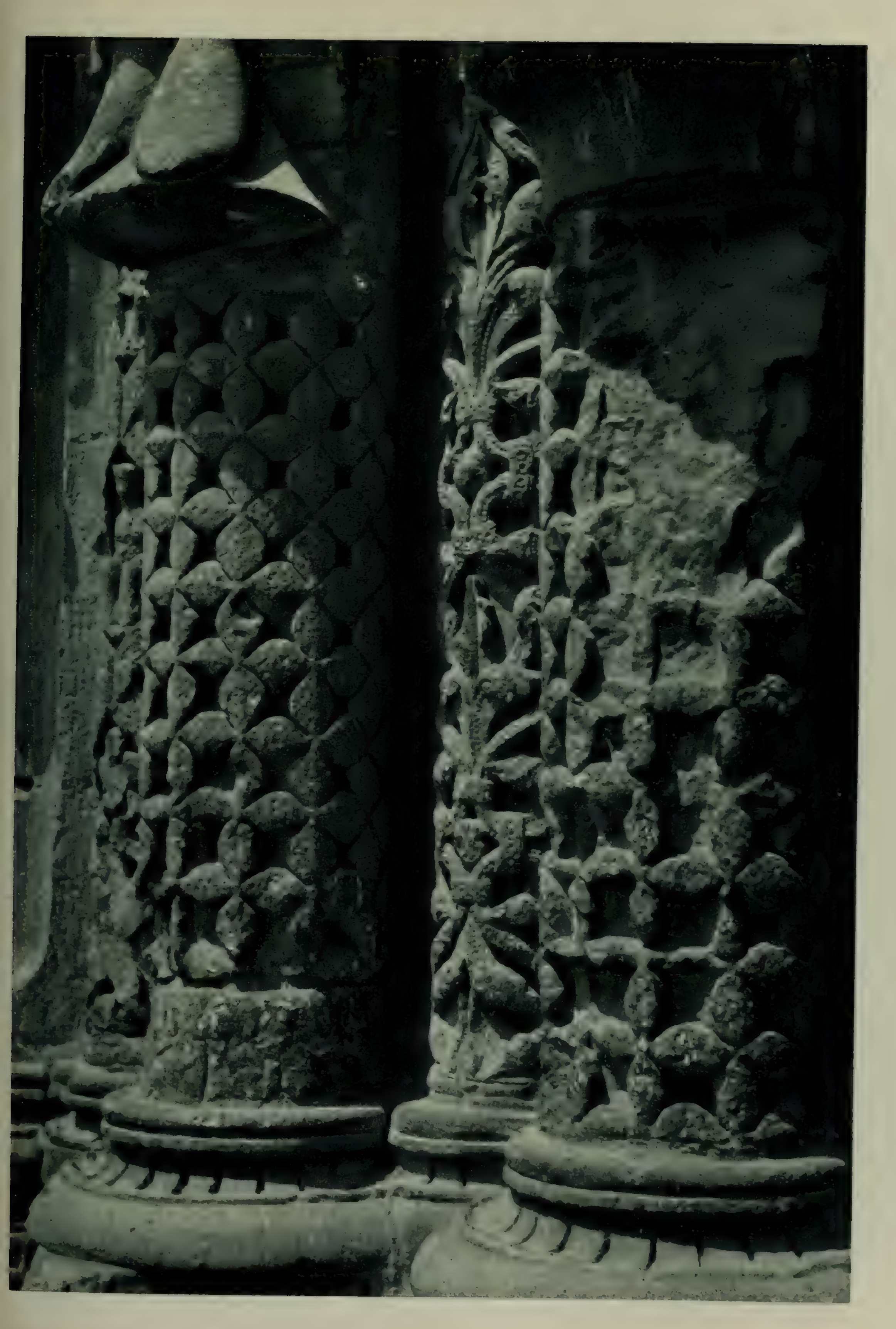




*« L'histoire de Notre-Seigneur narrée par près de deux cents statues perdues dans les chapiteaux. »*



*« La pierre grise, sèche, trouée, pareille à une pierre ponce. »*



*Portail Royal, détail des socles.*

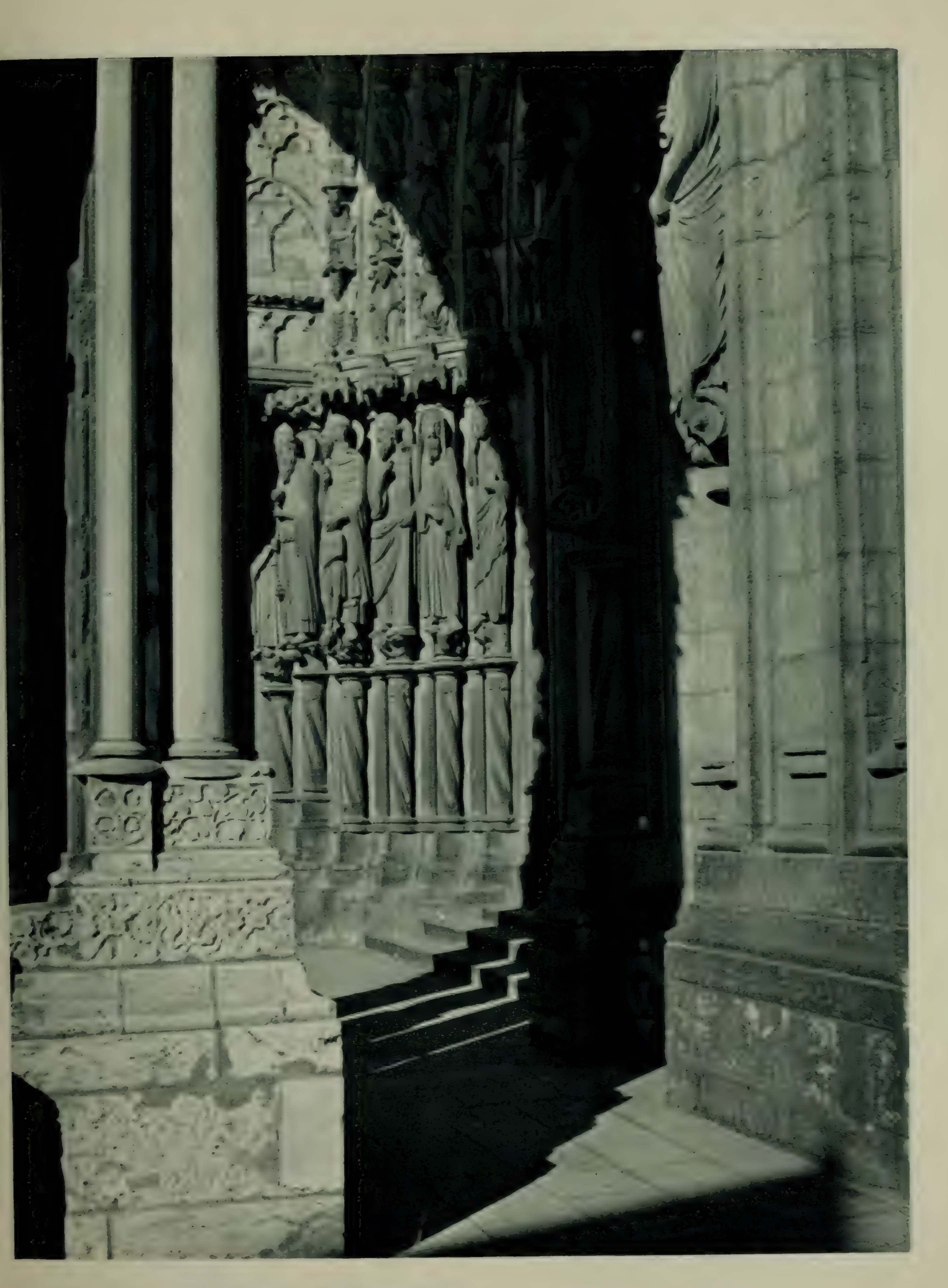
*Portail Royal, détail des piliers.*



*Portail Nord,*
*baies centrale et de droite.*



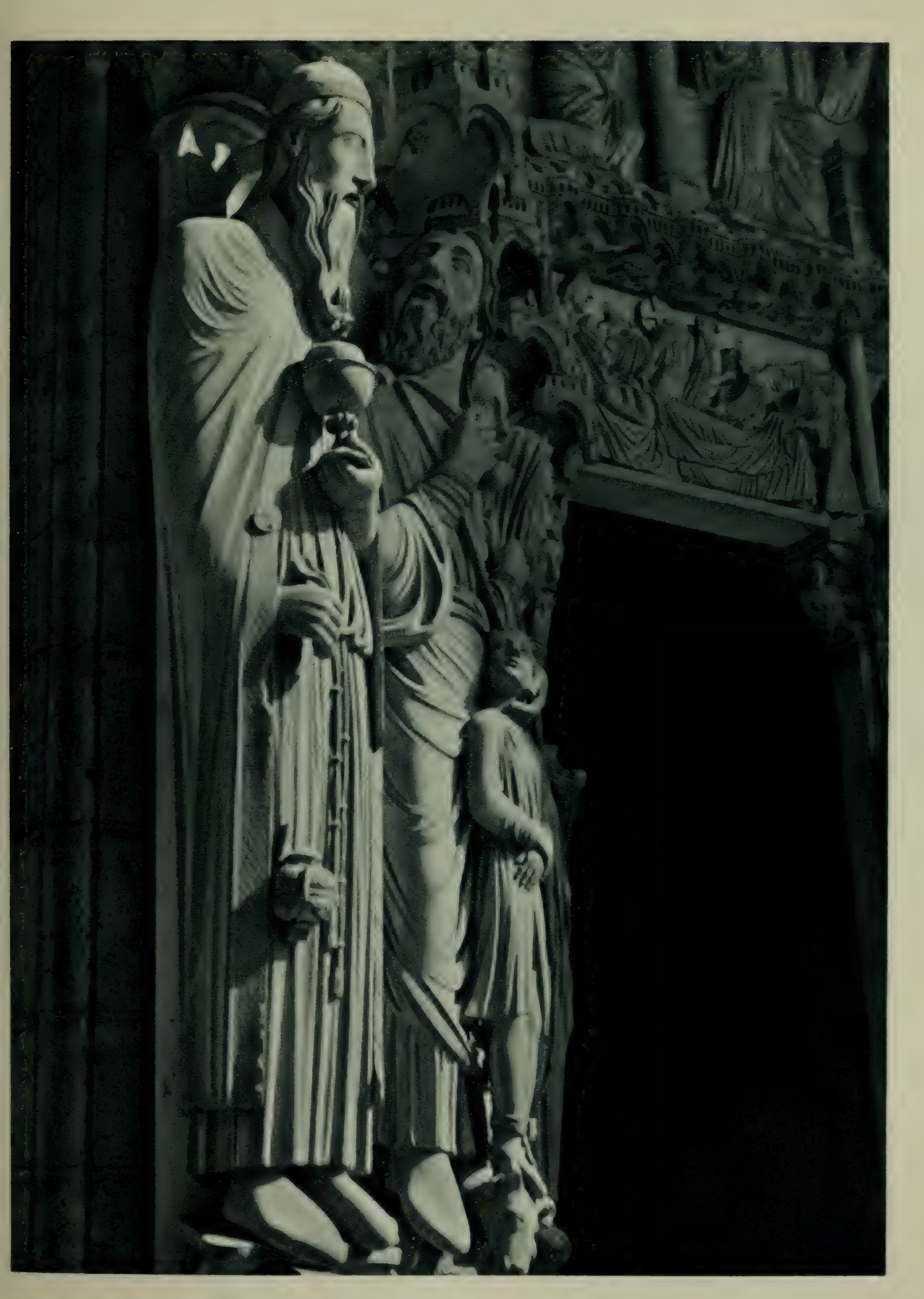
*Portail Nord, baie centrale vue de la rue Saint Yves.*



*Portail Nord, baie centrale, côté gauche :*
*Melchissédech, Abraham, Moïse, Samuel et David.*



*Portail Nord, baie centrale, côté gauche : Melchissédech, Abraham, Moïse, Samuel et David.*



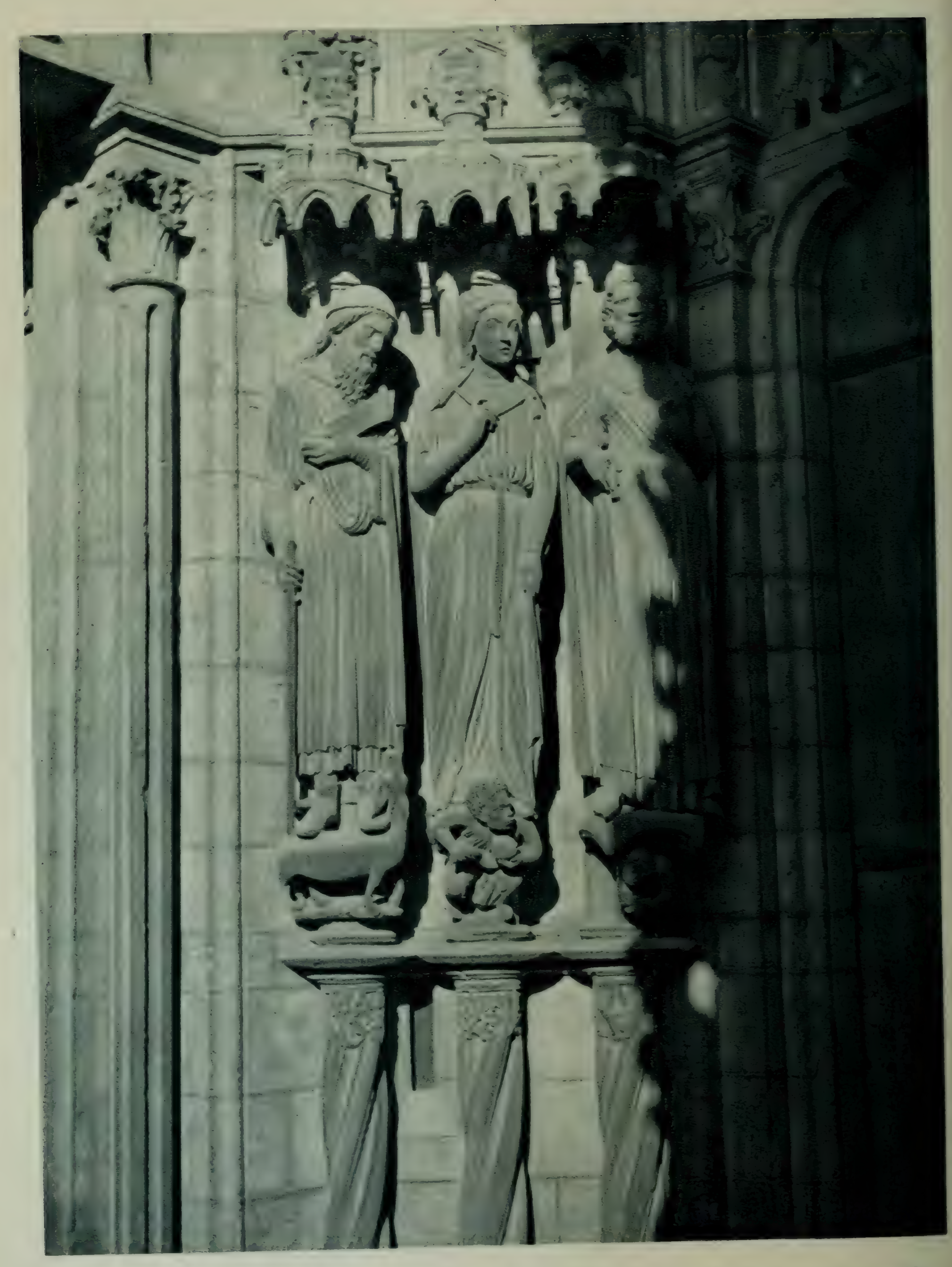
*Portail Nord, baie centrale, côté gauche : Melchissédech, Abraham et son fils Isaac.*



*Portail Nord, baie centrale, côté gauche : Abraham et son fils Isaac, et Moïse.*



*Portail Nord, baie de droite, côté gauche : roi et personnage.*



*Portail Nord, baie de droite, côté gauche : Balaam, la reine de Saba et Salomon.*



*Portail Nord,*
*le pilier extérieur à droite.*



*Portail Nord,*
*le pilier extérieur à gauche.*



*Portail Nord,*
*le pilier extérieur à droite : une donatrice.*



*Portail Nord,*
*le socle d'une*
*grande figure.*



*Portail Nord,*
*socles de grandes figures.*



*Portail Nord,*
*détail d'un linteau.*



*Portail Sud,*
*les trois baies.*



*Portail Sud, baie centrale.*



*Portail Sud, baie centrale :*
*le Christ Enseignant.*



*Portail Sud, baie centrale, côté gauche : les Apôtres saint André, saint Thomas, saint Philippe et saint Matthieu.*



*Portail Sud, baie centrale, côté gauche : les Apôtres saint Matthieu, saint Philippe, saint Thomas, saint André et saint Pierre.*



*Portail Sud, baie centrale, côté gauche: l'Apôtre saint Jude ou Taddé.*



*Portail Sud, baie centrale, piédestal du Christ Enseignant : l'acte de Charité.*

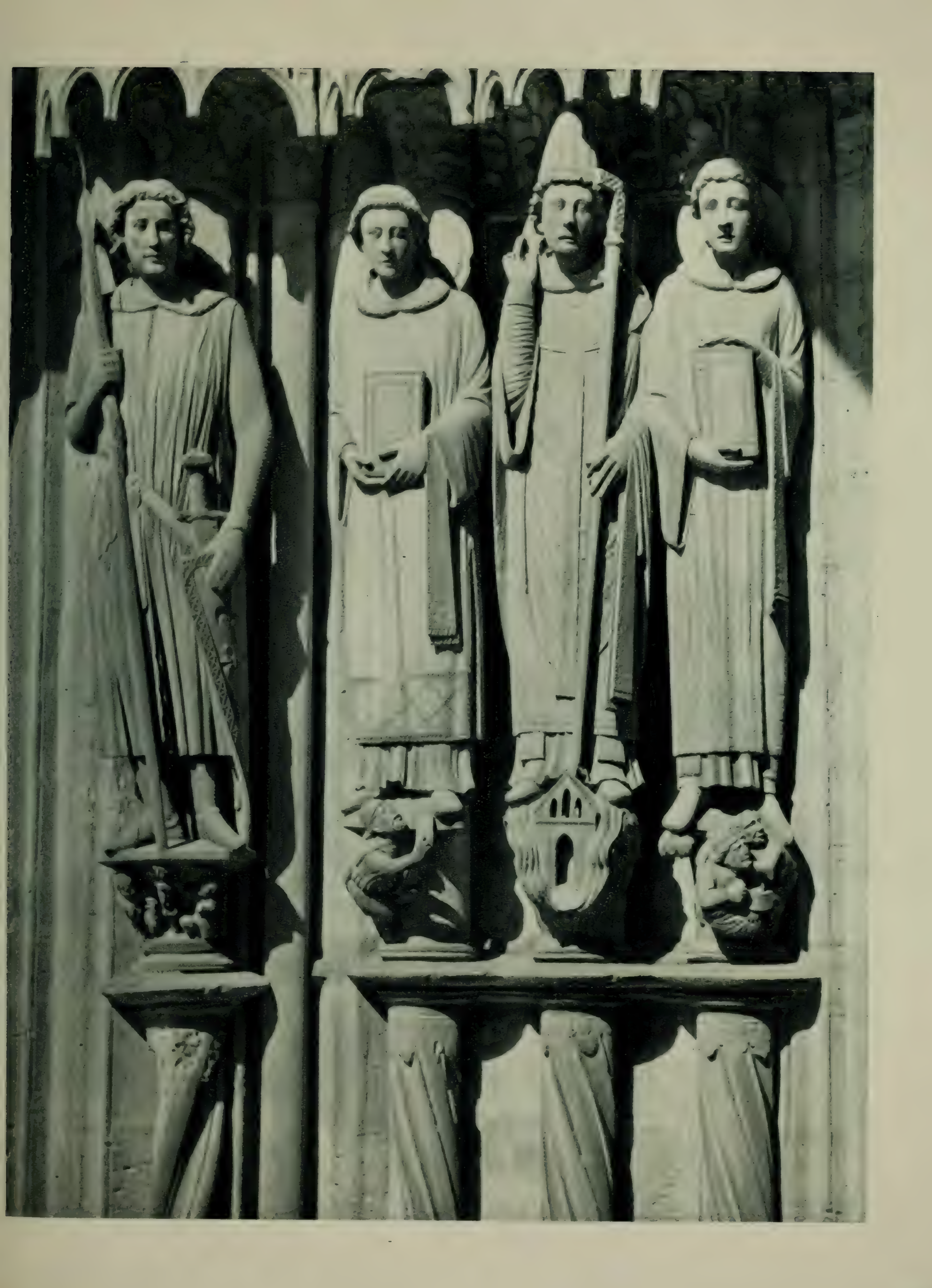


*Portail Sud, baie centrale, base d'un pilier.*



*Portail Sud, baie centrale, côté gauche : socles des figures des Apôtres : leurs bourreaux.*

*Portail Sud, baie de gauche, côté gauche : saint Théodore, saint Etienne, saint Clément et saint Laurent.*





*Portail Sud, baie de gauche, côté gauche : saint Théodore.*



*Portail Sud, baie de gauche, côté gauche : socle de la figure de saint Théodore.*



*Portail Sud, baie de gauche, côté gauche : socles des figures de saint Etienne, saint Clément et saint Laurent.*



*Portail Sud, baie centrale, côté gauche : socle de la figure de saint André.*



*Portail Sud,*
*baie de gauche,*
*détail d'un pilier.*



*Portail Sud, détail d'un pilier.*



*Portail Sud, détail d'un pilier : le Désespoir.*

# L'ÉTONNANTE ÉGLISE

*(Vue intérieure)*

Dans le mystère de son ombre brouillée par la fumée des pluies, elle monte, de plus en plus claire, à mesure qu'elle s'élève dans le ciel blanc de ses nefs, s'exhaussant comme l'âme qui s'épure dans une ascension de clarté, lorsqu'elle gravit les voies de la vie mystique.

Les colonnes accotées filent en de minces faisceaux, en de fines gerbes, si frêles qu'on s'attend à les voir plier, au moindre souffle; et ce n'est qu'à des hauteurs vertigineuses que ces tiges se courbent, se rejoignent lancées d'un bout de la cathédrale à l'autre, au-dessus du vide, se greffent, confondant leur sève, finissant par s'épanouir ainsi qu'en une corbeille dans les fleurs dédorées des clefs de voûte.

Cette basilique, elle est le suprême effort de la matière cherchant à s'alléger, rejetant, tel qu'un lest, le poids aminci de ses murs, les remplaçant par une substance moins pesante et plus lucide, substituant à l'opacité de ses pierres l'épiderme diaphane des vitres.

Elle se spiritualise, se fait tout âme, toute prière, lorsqu'elle s'élance vers le Seigneur pour le rejoindre; légère et gracile, presque impondérable, elle est l'expres-

sion la plus magnifique de la beauté qui s'évade de sa gangue terrestre, de la beauté qui se séraphise. Elle est grêle et pâle comme ces Vierges de Roger van der Weyden qui sont si filiformes, si fluettes, qu'elles s'envoleraient si elles n'étaient en quelque sorte retenues ici-bas par le poids de leurs brocarts et de leurs traînes. C'est la même conception mystique d'un corps fuselé, tout en longueur, et d'une âme ardente qui, ne pouvant se débarrasser complètement de ce corps, tente de l'épurer, en le réduisant, en l'amenuisant, en le rendant presque fluide.

Elle stupéfie avec l'essor éperdu de ses voûtes et la folle splendeur de ses vitres. Toute une fournaise de pierreries brûle dans les lames des ogives, dans les sphères embrasées des roses.

Là-haut, dans l'espace, tels que des salamandres, des êtres humains, avec des visages en ignition et des robes en braises, vivent dans un firmament de feu; mais ces incendies sont circonscrits, limités par un cadre incombustible de verres plus foncés qui refoule la joie jeune et claire des flammes, par cette espèce de mélancolie, par cette apparence de côté plus sérieux et plus âgé que dégagent les couleurs sombres. L'hallali des rouges, la sécurité limpide des blancs, l'alléluia répété des jaunes, la gloire virginale des bleus, tout le foyer trépidant des verrières s'éteint quand il s'approche de cette bordure teinte avec des rouilles de fer, des roux de sauces, des violets rudes de grès, des verts de bouteille, des bruns d'amadou, des noirs de fuligine, des gris de cendre.

Et, ainsi qu'à Bourges dont la vitrerie est de la même époque, l'influence de l'Orient est visible dans les panneaux de Chartres. Outre que les personnages ont

l'aspect hiératique, la tournure somptueuse et barbare des figures de l'Asie, les cadres, par leur dessin, par l'agencement de leurs tons, évoquent le souvenir des tapis persans qui ont certainement fourni des modèles aux peintres, car l'on sait par le *Livre des métiers* qu'au treizième siècle, l'on fabriquait en France, à Paris même, des tapis imités de ceux qui furent amenés du Levant par les Croisés.

Mais, en dehors même des sujets et des cadres, les couleurs de ces tableaux ne sont, pour ainsi dire, que des foules accessoires, que des servantes destinées à faire valoir une autre couleur, le bleu, un bleu splendide, inouï, de saphir rutilant, extra-lucide, un bleu clair et aigu qui étincelle partout, scintillant comme en des verres remués de kaléidoscope, dans les verrières, dans les rosaces des transepts, dans les fenêtres du porche royal où s'allume, sous des grilles de fer noir, la flamme azurée des soufres.

En somme, avec la teinte de ses pierres et de ses vitres, Notre-Dame de Chartres est une blonde aux yeux bleus. Elle se personnifie en une sorte de fée pâle, en une Vierge mince et longue, aux grands yeux d'azur ouverts dans les paupières en clarté de ses roses; Elle est la Mère d'un Christ du Nord, d'un Christ de Primitif des Flandres, trônant dans l'outremer d'un ciel et entourée ainsi que d'un rappel touchant des Croisades, de ces tapis orientaux de verre.

Et ils sont, ces tapis diaphanes, des bouquets fleurant le santal et le poivre, embaumant les subtiles épices des rois mages; ils sont une floraison parfumée de nuances cueillie, au prix de tant de sang! dans les prés de la

Palestine, et que l'Occident, qui les rapporta, offrait à la Madone, sous le froid climat de Chartres, en souvenir de ces pays du soleil où Elle vécut et où son Fils voulut naître.

Où trouver pour notre Mère un plus grandiose écrin, une plus sublime châsse ?

## SYMBOLIQUE INTÉRIEURE

La croix dessine le transept et la nef.

Jésus est mort : son crâne est l'autel, ses bras étendus sont les deux allées du transept; ses mains percées sont les portes; ses jambes sont la nef et ses pieds troués sont le porche par lequel on entre.

La déviation systématique de l'axe de l'église imite l'attitude du corps affaissé sur le bois du supplice. Et ce corps remue avec le déplacement voulu de l'axe dont la courbe commence dès la première travée, va, en se développant, au travers des nefs, du chœur, de l'abside, jusqu'au chevet dans lequel elle se fond, s'appropriant ainsi l'aspect ballant d'une tête.

La longueur d'une cathédrale promulgue la longanimité de l'Eglise dans ses revers; sa largeur, la charité qui dilate les âmes; sa hauteur, l'espoir de la récompense future.

Le chœur et le sanctuaire symbolisent le ciel, tandis que la nef est l'emblème de la terre et, comme l'on ne peut franchir le pas qui sépare ces deux mondes que par la croix, l'on avait jadis l'habitude, hélas! perdue, de placer en haut de l'arcade grandiose qui réunit la nef au chœur

un immense crucifix; de là, le nom d'arcade triomphale attribué à la gigantesque baie qui s'ouvre devant l'autel.

Cet autel, image de Notre-Seigneur, est paré de linges blancs pour rappeler le linceul dans lequel Joseph d'Arimathie enveloppa son corps, et ces linges doivent être tissés avec les fils purs du chanvre ou du lin.

Les colonnes signifient les dogmes divins; les chapiteaux sont les paroles de l'Ecriture; le pavé de l'église est le fondement de la foi et l'humilité; l'ambon et le jubé, presque partout détruits, sont la chaire évangélique, la montagne sur laquelle prêche le Christ; les sept lampes allumées devant le Saint-Sacrement sont les sept dons de l'Esprit; les degrés de l'autel sont ceux de la perfection.

# LES VERRIÈRES

Vraiment, les plus belles verrières du monde sont à Chartres.

Admirables sont la conception et la facture de ces verriers du treizième siècle, leur langage excessif, nécessité par les hauteurs, la lecture qu'ils avaient rendue facile à distance de leurs tableaux, en n'y introduisant, autant que possible, qu'une seule figure, en la peignant à traits massifs, à couleurs tranchées, de façon à pouvoir être comprise, vue d'en bas, d'un coup d'œil.

Mais la fête suprême de cet art n'est ni dans le chœur ni dans les bras de l'église, ni dans la nef; elle est à l'entrée même de la basilique, au revers du mur qui contient sur son endroit, au dehors, les statues anonymes des reines.

Par un temps de soleil, elles resplendissent, les trois fenêtres du douzième siècle, avec leurs lames d'épées courtes, leurs lames de braquemarts, à champ large et plat, tirées sous la rose qui domine le portail d'honneur.

C'est un pétillement de bluettes et d'étincelles, un tricot remué de feux bleus, d'un bleu plus clair que celui dans lequel Abraham brandissait son glaive ; cet azur pâle, limpide, rappelait les flammes des punchs, les poudres en ignition des soufres et aussi ces éclairs que

dardent les saphirs, mais alors des saphirs tout jeunes, encore ingénus et tremblants, si l'on peut dire; et, — dans l'ogive de verre, à droite, l'on distingue, délinéées par des lignes de braises, la tige de Jessé, et ses personnages montant en espalier, dans l'incendie bleu des nues.

Ce bleu du douzième siècle, comment les verriers de ce temps l'ont-ils acquis et comment, depuis si longtemps, les vitriers l'ont-ils, ainsi que le rouge, perdu? — Au douzième siècle, les peintres du verre employaient surtout trois couleurs : d'abord le bleu, ce bleu ineffable de ciel irrésolu qui magnifie les carreaux de Chartres; puis le rouge, un rouge de pourpre sourde et puissante; enfin le vert, inférieur, en tant que qualité, aux deux autres tons. En guise de blanc, ils se servaient de la nuance verdâtre. Au siècle suivant, la palette s'élargit, mais se fonce; les verres sont plus épais; pourtant, quel azur rutilant de saphir mâle et pur les artistes du feu atteignirent et de quel admirable rouge de sang frais ils usèrent! Le jaune, moins prodigué, fut, si j'en juge par la robe d'un roi voisin d'Abraham, dans une croisée près du transept, d'une teinte effrontée de citron vif; mais, à part ces trois couleurs qui vibrent, qui éclatent, telles que des chants de joie, dans ces tableaux transparents, les autres s'assombrissent, les violets sont ceux des prunes de Monsieur et des aubergines, les bruns tournent au caramel, les verts de ciboule noircissent.

Quels chefs-d'œuvre de coloris ils obtiennent avec le mariage et le heurt de ces tons, et quelle entente et quelle adresse à manier les filets des plombs, à accentuer certains détails, à ponctuer, à séparer, en quelque sorte par ces traits d'encre, leurs alinéas de flammes!

Ce qui est extraordinaire encore, c'est l'alliance consentie de ces industries différentes, travaillant côte à côte, traitant les mêmes sujets ou se complétant les unes les autres, chacun suivant son mode d'expression, arrivant à réaliser, sous une direction unique, cet ensemble; avec quelle logique, quelle habileté, les places étaient réparties, les espaces distribués à chacun, selon les moyens de son métier, les exigences de son art !

Ce système de verreries substituées aux bas-reliefs n'est pas sans inconvénient; aperçues du dehors, à leur envers, ces mitres diaphanes ressemblent à des toiles d'araignées pleines de poussière. Dans le contre-jour, les fenêtres sont, en effet, grises ou noires et il faut pénétrer dans l'église et se retourner pour voir sémiller le feu des vitres; c'est l'extérieur sacrifié au dedans pourquoi ?

Peut-être, est-ce un symbole de l'âme éclairée dans ses parties intimes, une allégorie de la vie intérieure...

En enfilant d'un coup d'œil toutes les croisées de la nef on a l'impression qu'elles tiennent, comme aspect, de la prison et de la charmille, avec leurs charbons flambant derrière des grilles de fer, dont les unes se croisent ainsi que des barreaux de geôle et dont les autres se contournent en forme de ramilles noires, de branches. La Verrerie! n'est-elle pas l'art où Dieu intervient le plus, l'art que l'être humain ne peut jamais parachever, car seul, le Ciel peut animer par un rayon de soleil les couleurs et insuffler la vie aux lignes; en somme, l'homme façonne l'enveloppe, prépare le corps et doit attendre que Dieu y mette l'âme!

On redescend dans la nef plus sombre coulant en pente, avec l'inclinaison de ses pavés qu'on lavait

après le départ des foules qui s'y annuitaient, au moyen âge; et on considère au milieu, tracé sur le sol avec des lignes de pierre blanche et des bandes de pierre bleue se contournant en spirale, ainsi qu'un ressort de montre, le labyrinthe, la lieue que nos pères parcouraient dévotement, récitant, pendant l'heure que durait ce voyage, des prières spéciales, accomplissant ainsi un illusoire pèlerinage en Terre Sainte, pour gagner des indulgences; et revenu au parvis, se retournant, il embrassait, avant de partir, le radieux ensemble.

Et on se sent heureux et terrifié, jeté hors de soi par l'aspect formidable et charmant de Notre-Dame.

Est-elle assez grandiose et assez légère cette cathédrale, jaillie de l'effort d'une âme qui l'a faite à son image, racontant son ascension dans les voies mystiques, montant peu à peu dans la lumière, franchissant la vie contemplative du transept, planant, arrivée au chœur, dans la pleine clarté de la vie unitive, loin de la vie purgative, de la route obscure de la nef! Et cette assomption de l'âme est accompagnée, secondée par la troupe des anges, des apôtres, des prophètes, des justes, tous debout dans leurs corps glorieux de flammes, servant d'escorte d'honneur à la croix couchée sur les dalles, à l'image de la Mère installée à toutes les hauteurs de cette immense châsse dont ils entr'ouvent les parois pour lui présenter, en un éternel jour de fête, les bouquets de pierreries éclos dans les serres en feu des vitres.



*Porte Ouest.*



*Entrée latérale.*



*Entrée Nord.*



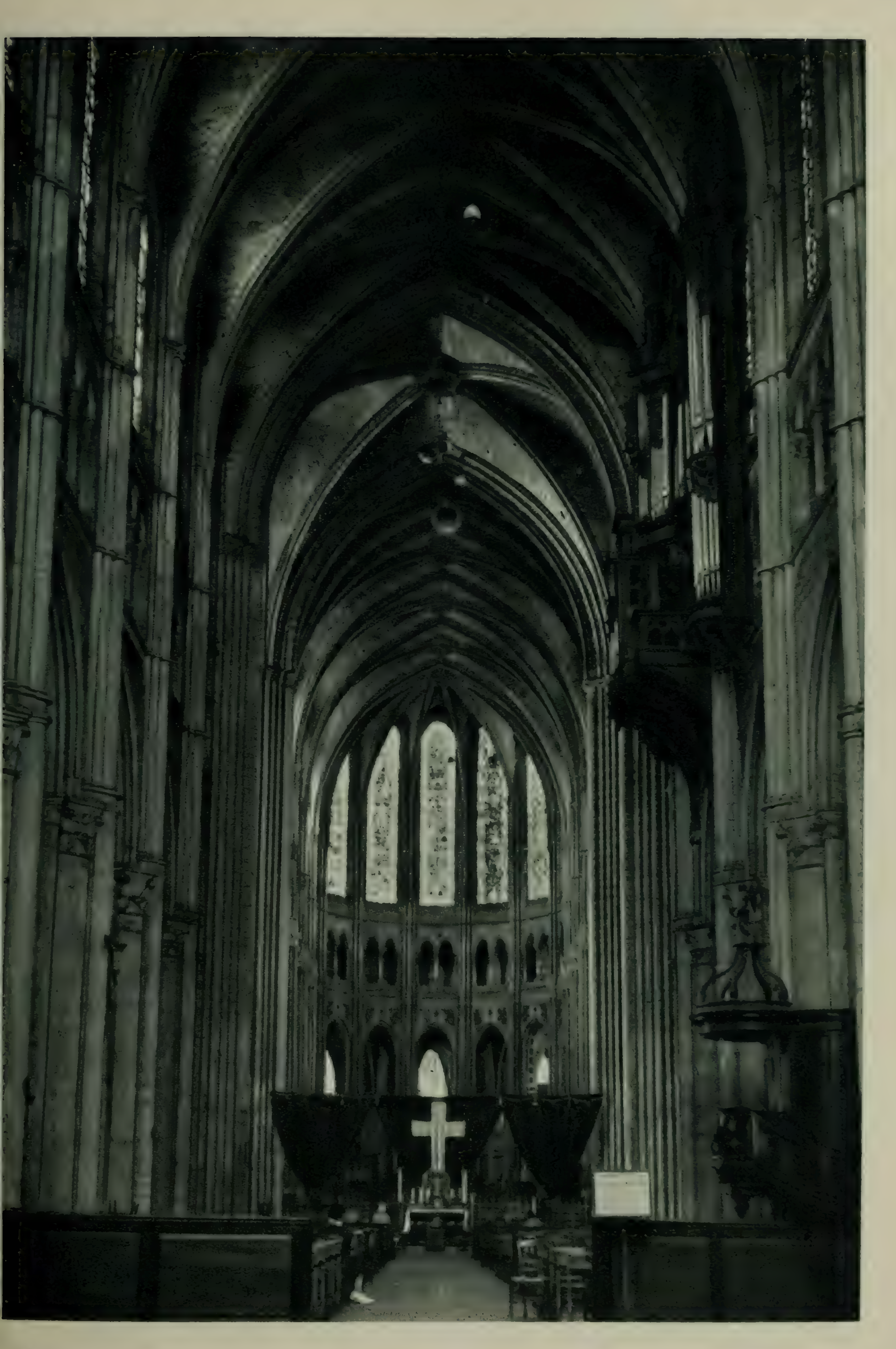
*Déambulatoire.*



*Rose du portail Sud.*



*Rose du portail Nord offerte par saint Louis et Blanche de Castille.*



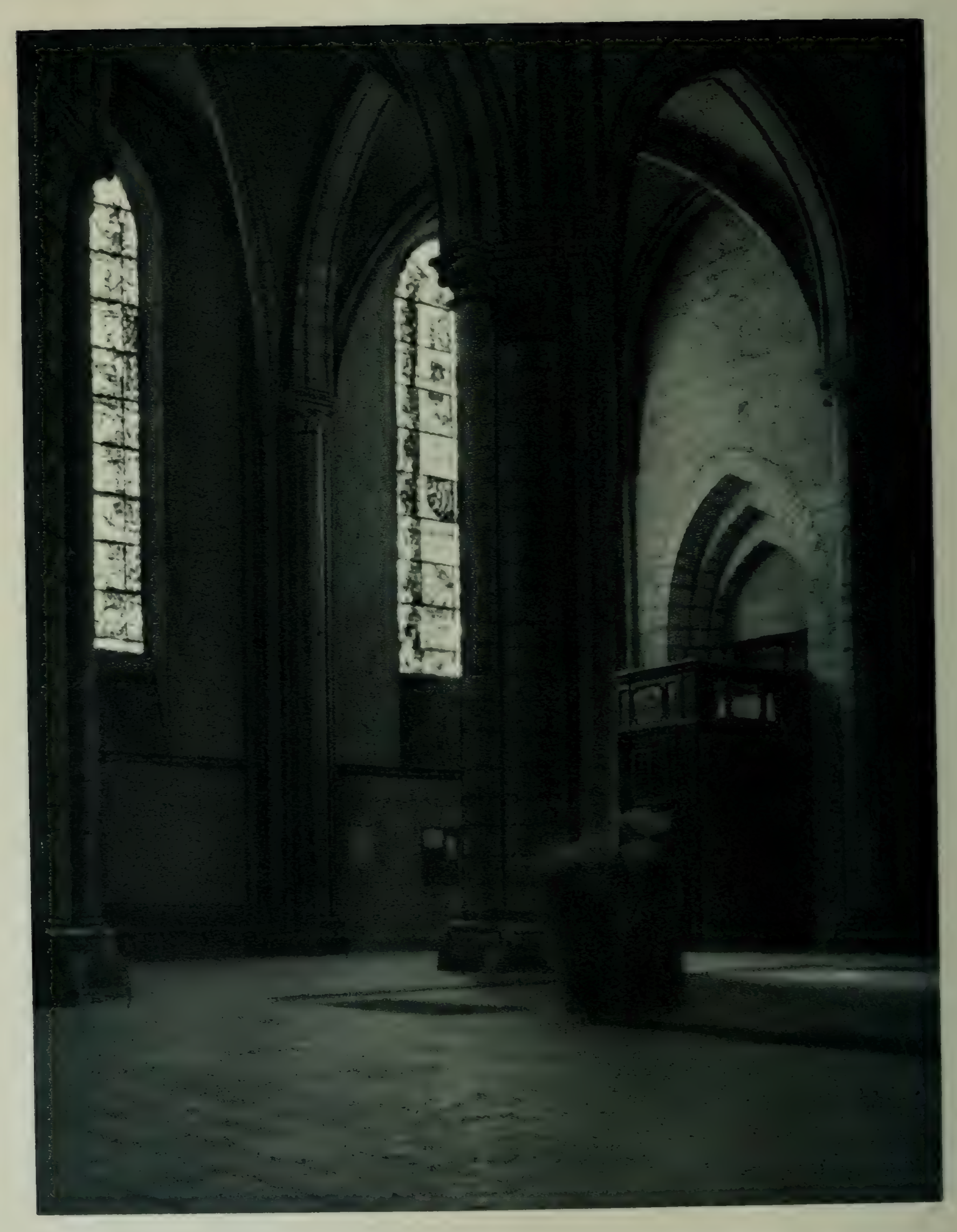
*Nef centrale.*



*Rose du portail Royal.*



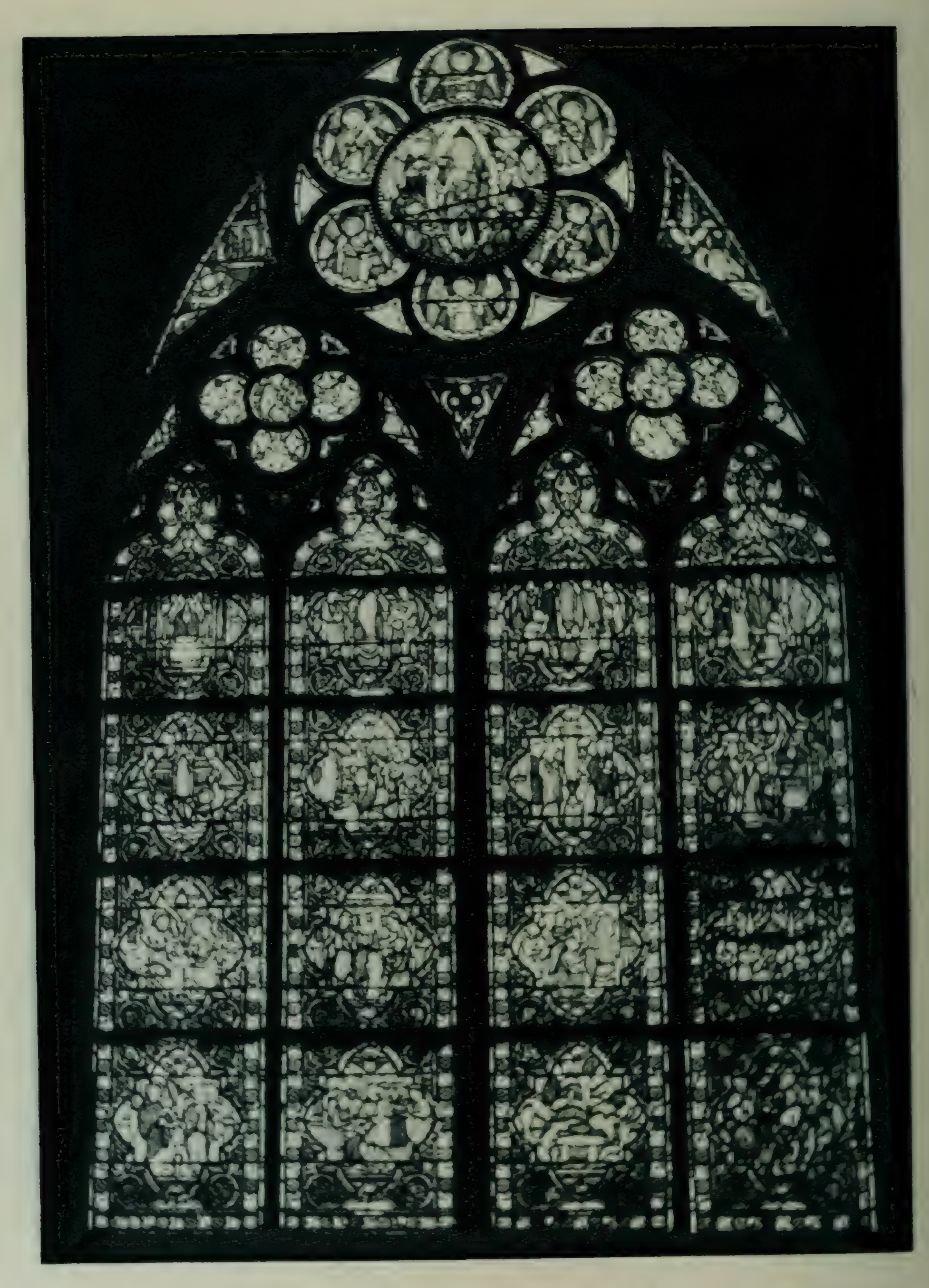
*Bas-côté.*



*Entrée du portail Sud.*



*Notre-Dame de la Belle Verrière.*



*Vitrail d'une chapelle latérale.*



*Porte Nord.*



*« Un bâtiment nu et glacé, laissé à l'abandon. »*



*Près de la maison des Anges.*



*La grille de l'Evêché.*



*Rue du Cloître Notre-Dame.*



*Ancien Hôtel des Postes (XVe siècle).*



*Rue de la Cathédrale.*



*La maison du Saumon.*



*Vieilles maisons.*



*« Une religieuse, la coiffe retroussée, battant de l'aile. »*



*« Les deux tours se projettent dans le firmament. »*



## TABLE DES MATIÈRES

